
UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00356076 0

H. J. Schoonenbeek
5 December 1907
950.

gelezen 6-7 Dec 1907
2 Febr 1943.

TOONEEL-HERINNERINGEN

Dr. M. B. MENDES DA COSTA

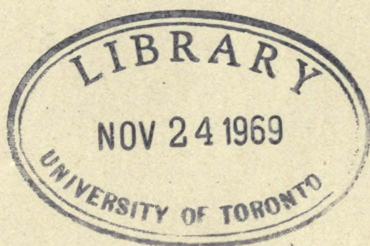
TOONEEL-HERINNERINGEN

MET PORTRETTEN



LEIDEN — A. W. SIJTHOFF

1900



Wat mij gebracht heeft tot het schrijven van *Tooneel-herinneringen?*

Wel, eerlijk gezegd, de overtuiging dat het zijn nut kon hebben publiek eigendom te maken van de vele wetenswaardigheden mij bekend doordat ik zoo vaak met het tooneel in aanraking ben geweest.

Nu weet **ik** ze nog, en — het zijn geen geheimen, die ik ga openbaren — zijn ze ook aan anderen bekend; maar als nooit iemand ze te boek stelt, gaat met ons verloren wat een vrij belangrijke bouwstof kan zijn voor hem, die eenmaal de geschiedenis zal willen schrijven van het tooneel in Nederland in de laatste helft van de 19de eeuw.

Daar komt bij dat ik altijd veel heb gehouden van snuffelen, van genealogie en van vertellen; en zoo heb ik mij dan aan het werk gezet om in een niet al te onleesbaren vorm aan de vergetelheid te ontrukken wat ik dáárvoor te goed achtte.

Men meene dus vooral niet een geregeld geschiedwerk te zullen lezen; ik heb *mémoires* willen geven; dat is alles.

Toen ik evenwel begon ze te schrijven, had ik geen vermoeden dat ze zoo uitgebreid zouden worden; maar de bijval,

dien de eerste hoofdstukken verwierven, was, ook na aftrek van de in dergelijke zaken voorkomende *vriendelijke overdrijving*, groot genoeg om mij aan te sporen ze voort te zetten. En daar die bijval bleef aanhouden, besloot ik ze tot een bundel te vereenigen.

Ik heb intusschen maar heel weinig vrijen tijd tot mijn beschikking, en daardoor is het gekomen, dat ik ongeveer anderhalf jaar heb noodig gehad eer alles zwart op wit stond. Het spreekt dus vanzelf dat *up-to-date* te zijn hoogst moeilijk was, zoo niet ondoenbaar. De tijd staat niet stil, en de tooneeltoestanden wisselen snel. En zoo zijn dan ook verscheiden artiesten overleden nádat het gedeelte voltooid was, waarin ik over hen sprak, o. a. mevr. *Beersmans*. Toch heb ik in dergelijke gevallen den tekst nu niet veranderd; verwarring behoeft daardoor niet te ontstaan, want ik heb onder elk hoofdstuk den datum gezet, waarop het door mij werd geschreven, en noten gebruikt om zooveel mogelijk *op dag* te blijven.

In den oorspronkelijken vorm zijn deze Tooneel-herinneringen verschenen als feuilleton in *Het Tooneel*, orgaan van Het Nederlandsch Tooneelverbond, en wel van 1 November 1898 tot 1 Mei 1900.

Ook voor den betreklijk kleinen kring van lezers van dat tijdschrift zal het, hoop ik, niet onaangenaam zijn, wat ze toen bij stukken en brokken kregen, nu aaneengeschakeld te vinden. Bovendien, al is de inhoud voor een groot deel dezelfde gebleven, ik heb er hier en daar nogal wat aan toegevoegd,

onnauwkeurigheden verbeterd en verscheiden onderdeelen aanmerkelijk uitgebreid.

Voorts is, naar ik vertrouw, de waarde van het geheel niet verminderd door de toevoeging van een viertal zoogenaamde *stamboomen* en van een *register*, en doordat ik een aantal portretten heb laten reproduceeren, meerendeels van overleden of niet meer optredende artiesten; een alphabetisch register daarvan staat achter het namen-register.

In de door mij samengestelde stamboomen (Bijlage **A**—**D**) zijn alleen die afstammelingen genoemd, die wezenlijk *tooneel-artiest* zijn geweest, hetzij *gewoon tooneelspelend*, hetzij *zingend*, hetzij *dansend*; de overige heb ik, om niet te omslachtig te worden, verzwegen, tenzij hun vermelding om den oorsprong van werkelijke tooneel-artiesten te verklaren noodig was, maar in dat geval is de naam cursief gedrukt; en zoo is b. v. *J. Ed. de Vries* in Bijlage **C** alleen genoemd om den lateren naam van zijn echtgenoote *Mimi Bia* duidelijk te maken, maar niet met vette letter, want al was hij als directeur en decorateur op en top tooneelman, hij is nooit acteur geweest, noch opera-zanger, noch ballet-danser. — In Bijlage **D** heb ik zelfs uitsluitend de werkelijke tooneel-artiesten genoemd.

Het namen-register leek mij onontbeerlijk. Ik heb over zooveel personen en stukken geschreven, dat het nazoeken daarvan zonder register niet te doen zou zijn. — Aangezien verscheiden artiesten, en meer bepaald, ten gevolge van trouwen of hertrouwen, de dames, onder verschillende namen

zijn opgetreden, heb ik al de plaatsen, waar over hen gehandeld wordt, in het register onder één naam vermeld, daarheen wordt dan bij hun andere benamingen geregeld verwezen. — Natuurlijk heb ik in den tekst over een artiest, een stuk of een gezelschap vaak meer dan eens op dezelfde pagina gesproken; daarmee is in het register geen rekening gehouden, want elke bladzijde op zich zelf is door druk en formaat overzichtelijk genoeg. — Daarentegen heb ik in het register wél opgenomen, voor zoover ze mij belangrijk genoeg schenen, de *schrijvers* der stukken, ook al worden zij niet in den tekst genoemd.

Eén zaak blijft er nu nog over, waarvan ik rekenschap wensch te geven, nl. waarom ik mijn Tooneel-herinneringen, voorloopig ten minste, niet voortzet. Ziehier de reden. Meermalen heb ik harde waarheden gezegd, harder dan de gewone dagbladcritiek ze zeggen kan; die opmerkingen golden meestal reeds gestorven artiesten, en in ettelijke gevallen ook artiesten, die wel nog leven, maar toch óf werkelijk, óf zoo goed als [1]) op non-activiteit zijn. Heb ik dezen persoonlijk gegriefd, dan doet mij dat — ik meen het oprecht — leed voor hen, maar ik heb geschreven zóó als ik voelde dat ik schrijven moest; ik ben namelijk volkomen overtuigd dat hun carrière er niet door zal worden benadeeld. Heel iets anders zou het evenwel zijn, wanneer ik ging schrijven over nog geregeld optredende

[1]) Toevallig zijn tijdens het ontstaan van deze Tooneel-herinneringen minstens vier artiesten van non-actief actief geworden. Dat kon ik natuurlijk niet voorzien.

artiesten. Ik ben scherp en, althans op tooneelgebied, veeleischend; daaraan kan ik niets doen; en wijl nu eenmaal *herinneringen* zich plegen bezig te houden met het verledene en niet met het tegenwoordige, heb ik het beter geacht ze af te breken. Of ik ze later, als er stof genoeg is, voortzet, zal de tijd leeren; doe ik dat, dan krijgen ook diegenen een beurt, die ik, omdat ze reeds non-actief of overleden waren, in dezen bundel wel had kunnen bespreken, maar louter door toeval óf niet, óf slechts terloops besproken heb.

Een lijstje te geven van, voor zoover ik die heb gemerkt, onbeteekenende drukfouten acht ik onnoodig, want dat b. v. op pag. 10 „Albrecht" staat i. p. v. „Albregt", en op pag. 214 „ongetwijfefd" i. p. v. ongetwijfeld" kan natuurlijk niemand schelen, en evenmin dat op pag. 132 r. 8 en 9 de zin: „Veel te doen kreeg hij dus niet" eigenlijk had moeten wegvallen. Misschien echter boezemt het den een of ander wel belang in te vernemen dat de officieele naam van het nu door Gebr. A. van Lier geannexeerde „Operetten-gezelschap", waarvan sprake is in de noot op pag. 6, luidt: „Amsterdamsch Operette-gezelschap", of dat *Tricoche en Cacolet* (zie bladz. 143) geschreven is door *Meilhac* en *Halévy*.

Intusschen schuilt hier en daar ongetwijfeld een vergissing van meer gewicht [1]). Dat kan niet anders. Ik heb over tooneel-

---

[1]) **FELICITA VON VESTVALI b. v., wier laatste levensjaren trouwens gehuld zijn in een dichten sluier van geheimzinnigheid, is niet, zooals ik meende (zie bladz. 122), in 1873 of 1874, maar pas 3 April 1880 overleden.**

zaken nooit aanteekeningen gemaakt, en moest dus voornamelijk afgaan op mijn memorie, gesteund door theater-affiches, die ik trouwens pas in 1873 ben begonnen te bewaren; en nu waren wel vrienden en bekenden bereid mij zooveel doenlijk in te lichten, maar aan den anderen kant bleken mij de meest voor de hand liggende bronnen vaak zeer onbetrouwbaar, zie b. v. noot 1 op bladz. 246.

Maar .... wie al te bang is fouten te maken, doet het best nooit een boek uit te geven. Ik waag het er op: deze Tooneelherinneringen wemelen, naar ik verwacht, niet zóó van fouten dat zij dáárom niet verdienen gelezen, niet verdienen vertrouwd te worden.

AMSTERDAM, Juli 1900. M. B. MENDES DA COSTA.

HOOFDSTUK I.

„O, beklagenswaardige Zenobia! O, rampzalige Zenobia!” was het citaat, dat mijn vader altijd bij de hand had, wanneer ik, als kleine jongen, hem vroeg, waarom hij toch nooit met mijn moeder en ons, de kinderen, naar de komedie ging.

Hij was namelijk, zelf nog een jongen, eens meegenomen naar het Leidsche-plein om van het treurspel *Zenobia, Koningin van Palmyra*, te genieten, en had er een plaats gekregen achter een zwaarlijvig heer geflankeerd door twee matrones, wat ten gevolge had dat hij den heelen avond niets kon zien; en bovendien verstond hij van het hoogdravende stuk weinig anders dan telkens om de vijf minuten de bovengenoemde opwekkende woorden.

Het spreekt vanzelf, dat de brave man bij het verhaal van dat wedervaren overdreef; maar zooveel is zeker, dat hij met geen stokken naar de komedie te krijgen was, ondanks dat mijn moeder er dolgraag heen zou zijn gegaan; maar *zij* had weer de onaangenaamste herinneringen van „Euryanthe, „sprichst du Wahrheit?” en verveelde zich geweldig bij opera-voorstellingen, waarvan nu juist mijn vader een groot liefhebber was. En zoo kwam het dan, dat, daar elk van hen beiden door het vuur zou zijn geloopen om den ander een onaangenaam kwartier te besparen, ik, die van mijn moeder haar voorliefde voor het tooneel en van mijn vader zijn trek naar opera's heb geërfd, acht jaar oud was geworden vóór ik een voet in een schouwburgzaal had gezet.

Gelukkig had ik een oom en tante, die zich verheugden in het bezit van een zoon, ongeveer even oud als ik. En die ontfermden zich over me. In het seizoen 1859/1860 kreeg ik de heerlijke uitnoodiging om met hun drieën mee te gaan naar den Salon des Variétés van Boas en Judels, in de Amstelstraat.

Welk stuk we zouden gaan zien? Maar dat spreekt immers vanzelf: in die dagen was *De Schoolmeester of het examen ten platte lande* de vuurdoop voor ieder, die zich door het voetlicht aangetrokken voelde [1]).

Wat een dagen van blijde afwachting! IJverig leerden we vooraf de erin voorkomende liedjes van buiten, vooral:

Aardrijkskunde, declineeren?
Prijs voor des assessor's zoon!

evenals den daarop volgenden uitroep van *Lotje*:

Maar moet Otje dan alles hebben?

Dat op de vraag: **Wat is de hoofdstad van Oostenrijk?** zou worden geantwoord: **Huilen**, wist ik, en nog veel meer dan dat, maar de indruk werd er niet door geschaad.

Ik zie ons er nog zitten: op de eerste gaanderij (alle plaatsen waren toen even duur: 75 *cents in vertering*) vlak over het tooneel, mijn neefje en ik op de eerste rij, zijn ouders achter.

Van het voorstukje *Buurman Bagnolet, acteur van een liefhebberij-tooneel*, begreep ik weinig; en ik herinner me er alleen van, dat JUDELS *Bagnolet* speelde en aan het slot elk van zijn buurmeisjes, voorgesteld door SUZE SABLAIROLLES en mevr. ROOS—TER MATEN, stof voor een kleedje aanbood, wat

---

[1]) Ik weet wel dat in heel veel families de gewoonte heerscht de kinderen voor hun eersten komedie-gang den *Gysbrecht* te laten zien, maar ik vind dat glad verkeerd. Kleine kinderen begrijpen daar niets van. Ik zou zelfs wel willen beweren dat dit stuk als „vuurdoop" een heel slechte uitwerking heeft.

1 

2 

3 

1. Mevr. H. Roos—Ter Maten, als *Marie* in *De regimentsdochter.*

2. D. Strelitski.

3. N. Judels, als *Meester Kras* in *De schoolmeester.*

gracieuselijk werd aangenomen. Ook weet ik nog, dat ik de stof, die mevr. Roos kreeg, blauw-schotsch, verreweg het mooist vond en maar niet kon gelooven dat de dames het goed, nadat het scherm gevallen was, weer terug moesten geven: „Ze hadden immers zoo hartelijk bedankt!" — Vermoedelijk was het dus, in zooverre het niet boven mijn bevatting ging, voor mij een stukje werkelijkheid geweest.

Daarna kwam de hoofdschotel: *De schoolmeester*. Ik ging er in op. Nooit heb ik naderhand weer een vertooning ervan bijgewoond, maar toch zie ik het nog heelemaal voor me. Natuurlijk JUDELS nummer één als *Meester Kras*, en dan VAN HEESBEEN [1]) als den stijven *assessor*; verder de schooljongens *Otje van Bremen*, gespeeld door STRELITSKI, en den ongezeglijken *Pieter Dissel*, die beiden wel in mijn oogen wat groote hoofden hadden, maar toch erg natuurlijk deden; en voorts een heel brutalen jongen, *Fop Springer*, maar met een nog brutaler moeder, voorgesteld door mevr. STOL.

Ik was aan het eind ervan zoo vol van het genotene, dat ik zonder morren met mijn oom en tante heenging, die ons nog te klein vonden om het nastukje bij te wonen, waarvan de titel *Een jaloersche vrouw* (of iets dergelijks) rechtgeaarden Amsterdammers verdacht voorkwam, in *die* dagen wel te verstaan.

En waar zijn nu de artiesten gebleven, die dien avond voor mij onvergetelijk hebben gemaakt?

NATHAN [2]) JUDELS, — de man, die lange en lange jaren l'enfant chéri is geweest van het uitgaand Amsterdam, een *bas-comique* om te stelen, een *vaudeville-speler* en *couplet-voordrager* zonder weerga, en, waar zijn rol in drama's of melo-drama's het meebracht, in staat het geheele publiek te ontroeren, — heeft sinds 2 Mei 1879 den gedurende bijkans

---

[1]) Ik citeer de namen van de artiesten uit het hoofd, want pas in 1873 ben ik begonnen de programma's te bewaren. Vergis ik mij dus, dan vraag ik daarvoor verschooning.

[2]) Hij laat zich door zijn talrijke vrienden en vereerders graag NICO noemen.

35 jaar met zooveel glorie gevoerden scepter van theaterdirecteur neergelegd en is sedert ook niet meer als acteur opgetreden; hij is op dit oogenblik een eind in de tachtig [1]), maar ziet er uit als iemand van nauwlijks zestig.

D. STRELITSKI, de vermakelijke *niais* en *fat* van het gezelschap Boas en Judels, heeft óók in 1879 het tooneel vaarwel gezegd, maar is, evenals zijn vroegere directeur, een toonbeeld van eeuwige jeugd. Wie hem vóór 1870 heeft gezien als *Hans Styx* in *Orpheus in het schimmenrijk*, of als *Bobinet* in *Het leven te Parijs*, en nu hem door de Kalverstraat ziet flaneeren met of zonder zijn echtgenoote [2]), moet tot de conclusie komen, dat er menschen zijn, op wie de tijd absoluut geen vat heeft.

En wilt ge weten hoe de in het laatst van 1815 geboren W. VAN HEESBEEN het maakt? Ga dan 's middags bij mooi weer maar eens door de Amstelstraat; tien tegen één dat ge vóór het perceel n°. 13 ziet zitten een gezet oud heertje, gezond van uiterlijk, met een rood fluweelen kalotje op, pratend met zijn hospita de barbiersweduwe [3]), of de voorbijgangers opnemend. Dat is hij, die tot voor een jaar of vijfen-twintig heel veel tweede *père-noble*-rollen heeft gespeeld en heel veel *financiers*. Of hij dáárdoor geleerd heeft met geld om te gaan weet ik niet, maar zijn koetjes staan op het droge, en ik betwijfel of hij het betreurt de planken aan anderen te hebben overgelaten.

Hebben dus de heeren zich goed gehouden, de dames zijn niet zoo gelukkig geweest. Overleden Suze Sablairolles, overleden mevr. Stol, overleden mevr. Roos.

De laatste twee zijn om zoo te zeggen onopgemerkt heengegaan, al waren ze actrices van talent.

De spichtigheid van mevr. A. STOL was spreekwoordelijk geworden bij hen, die haar hebben zien spelen; maar zij wist

---

1) Hij is geboren 17 Maart 1815.
2) Zij heeft zelf ook tooneel gespeeld bij Boas en Judels.
3) Deze is in het laatst van 1898 overleden.

van die eigenschap uitstekend partij te trekken. Vinnige echtgenooten, extra-kuische oude-vrijsters en niet-op-haar-mondgevallen vrouwen uit het volk beeldde zij hoogst verdienstelijk uit. Haar *Juno* in *Orpheus*, en haar *Madame de Quimper Karadec* in *Het leven te Parijs* waren wel gechargeerd, maar toch onbetaalbaar. — Sedert zij niet meer behoorde tot het gezelschap van den Salon des Variétés, heb ik haar nog een paar maal gezien in 1874 in het Theater Tivoli; zij was echter toen al op.

Mevr. H. Roos—Ter Maten, indertijd een allerliefste *soubrette* en bovendien zoowel in het tooneelspel als in het melodrama zeer goed op haar plaats, heeft gelijk zooveel anderen, die een meer of min goede stem hadden, — zij muntte bij voorbeeld uit als *Marie* in *De regimentsdochter*, de bekende opéra-comique van *Donizetti*, — naderhand moeten optreden in de opéra-bouffe, het eenige genre, waarmee omstreeks 1870 het publiek naar de komedie te lokken was. Het laatst herinner ik mij haar als *Wanda* in *De Groothertogin van Gerolstein*, waarin nota bene mevr. Julie Verstraete—Laquet de titelrol speelde en Victor Driessens zijn groote gaven mocht gebruiken tot het voorstellen van *Generaal Boum*!! Zóó ellendig was de toestand toen. — Weer wat later, in 1874/75, speelde mevr. Roos nog eerste rollen bij Nieuwenhuis en Stoete, die met een poover troepje in de schouwburgtent Nieuw Frascati optraden, op de Schans bij de Raam-barrière. Daarna....?

Haar dochter, Jetje, gediplomeerd oud-leerlinge van de Tooneelschool, is een korte poos geëngageerd geweest in den Salon des Variétés en bij Van Lier, en in 1888/89 bij de Kon. Ver. Het Nederlandsch Tooneel; gezondheidsredenen en misschien ook wel verstoring van illusies noopten haar de tooneelspeelkunst eraan te geven; zij is getrouwd met den kunstschilder Gerard Muller.

Suze Sablairolles was gesproten uit een artistieke familie; haar vader was een goed acteur; behalve een broeder, die zelf wel niet tooneelspeelde, maar de vader was van de

tegenwoordige mevr. ANNA RÖSSING—SABLAIROLLES, had zij drie zusters.

De oudste van deze, SOPHIE, was getrouwd met den Haagschen acteur H. G. KIEHL; ik heb haar nooit zien spelen, maar wel weet ik, dat ze de moeder was o. a. van LOUISE CULP—KIEHL, de verdienstelijke *alt* in operette's en opera's, in haar jeugd pensionnaire van Koning Willem III, en van AUGUST T. C. KIEHL, die eveneens in de operette, tevens als regisseur, veel lauweren heeft geoogst, maar sedert het ontbinden van de firma Kreeft en Buderman, eenigszins ambulant is [1]).

De tweede, WILHELMINA, was de echtgenoote van J. C. VALOIS, die van 1854 tot 1858 met BREEDÉ, en na diens dood tot 1876 alléén, in Den Haag tooneel-directeur geweest is. Wilhelmina was ongetwijfeld een vrouw van groote gaven. Ze werd de *Haagsche mevrouw Kleine* genoemd. Na de ontbinding in 1876 van het gezelschap van haar man is zij nog eenigen tijd opgetreden bij Le Gras, Van Zuylen en Haspels in Rotterdam. Ook haar heb ik nooit zien spelen, evenmin als haar dochter JOHANNA, maar wel twee andere dochters, die trouwens beiden al lang het tooneel hebben verlaten, namelijk LINA, de vrouw van DIRK HASPELS, o. a. in 1872 als *Prinses Gabrielle* in *Rabagas* van *Sardou*, en MINA, de vrouw van JAN C. DE VOS, die eerst in Den Haag de *jonge-meisjes*-rollen speelde en later bij Het Nederlandsch Tooneel geëngageerd is geweest.

De derde zuster, HENRIËTTE, heeft rollen van allerlei genre gespeeld en gezongen bij Boas en Judels, en in de laatste

---

[1]) Tegenwoordig (1899/1900) is hij weer vast geëngageerd bij het operetten-gezelschap vroeger onder directie van Adee en Co. (Adee beduidt A. D. Loman), thans *en partage* spelend. Ongelukkig krijgt hij daar ook *ténor-léger*-partijen te zingen, b. v. *Ange Pitou*, in *De dochter van juffrouw Angot*, waarvoor hij noch de stem noch het uiterlijk heeft. Alleen *niais*-rollen, waarin hij niet of bijna niet hoeft te zingen, gaan hem goed af, ja *zeer goed*. — Hij debuteerde 21 Febr. 1875 bij J. C. VALOIS als *La Flèche* in *De Vrek*, op den avond, toen ROSIER FAASSEN in de titelrol zijn 25-jarig jubileum vierde.



1. Mevr. HENRIËTTE BRUIJN—SABLAIROLLES,
vroeger KORLAAR—SABLAIROLLES.

2. Mevr. WILHELMINA VALOIS—SABLAIROLLES.

jaren van haar leven in Rotterdam in den Tivoli-schouwburg. Ze is tweemaal getrouwd geweest, eerst met VAN KORLAAR, later met BRUIJN, beiden acteurs. Uit het eerste huwlijk is gesproten WILLEM VAN KORLAAR, tegenwoordig directeur-gérant van de Kon. Ver. Het Nederlandsch Tooneel, die vroeger samen met zijn aangetrouwden neef Jan C. de Vos het Rotterdamsche Tivoli-gezelschap stichtte en beheerde, en nog vroeger kleine rollen speelde bij zijn oom Valois en *jeune-premier*-rollen bij Le Gras, Van Zuylen en Haspels, maar om gezondheidsredenen het tooneelspelen heeft moeten opgeven.

Veel talentvoller intusschen dan haar drie zusters was SUZE. Zij is altijd aan hetzelfde gezelschap verbonden geweest als haar trouwe vriend AUGUST MORIN. Bij Hoedt en Bingley, bij Tjasink, bij Peters, in Den Haag, in Amsterdam en in Rotterdam, nu hier, dan daar, heeft zij gespeeld en met succes, maar eerst sinds 1859, toen zij bij Boas en Judels kwam, dateert haar roem. Bepaald mooi was zij niet, maar zij had een sprekend gezicht en prachtige oogen. In hartstochtelijke rollen, o. a. als *Thisbé* in *Angelo*, *Tiran van Padua*, sleepte zij ieder mede door haar natuurlijkheid en haar maat houden. Meer en meer trok zij de aandacht, en de vrienden van het tooneel betreurden het, dat men haar groote gaven niet in den Stads-schouwburg kon bewonderen: dáár zou zij kunnen schitteren naast haar minstens even groote kunstzuster mevr. KLEINE—GARTMAN. Eindelijk in 1866 werd zij er geëngageerd, maar voor hoe kort! Reeds den 13en Januari 1867, — den 9en was zij nog opgetreden [1]), — overleed zij, juist op haar acht-en-dertigsten verjaardag.

October 1898.

---

[1]) Als *Marion Delorme* in *De Markiezin de Senneterre* van *Mélesville.*

HOOFDSTUK II.

Het was Amsterdamsche najaarskermis, dus September, van 1860. Mijn oudste broer, dertien jaar ouder dan ik, had een royale bui; hij noodigde mij uit een avond met hem ergens heen te gaan; ik mocht kiezen: naar het honden-en-apenspel, of naar het kermisstuk, te vertoonen door het gezelschap van Van Lier, in het Grand-Théâtre in de Amstelstraat.

Van wat de uitdrukking „kermisstuk" beteekent, had ik in die dagen volstrekt geen begrip, maar dat deed er niet toe, want al was ik ook nog nooit naar een honden-en-apenspel geweest, voor een erfelijk belaste, als ik, was de keus niet moeilijk; ze viel natuurlijk op de „komedie".

De nalatenschap van Doctor Faust of de zes talismans heette het stuk. Gelijk elk rechtgeaard kermisstuk betaamt, was het een „Groot toover-kluchtspel in zooveel tafereelen, „met zang en dans, quodlibets, koren en optochten, nieuwe „coupletten en expresselijk daartoe vervaardigde muziek, deco„ratiën, costumes, enz. enz., benevens een schitterende apo„theose".

Van de intrige herinner ik mij dit: de erfgenamen van Doctor Faust kregen ieder een talisman, die telkens één wensch van zijn eigenaar terstond verwezenlijkte; en onder die talismans was een tak met zilveren blaadjes, welke ten deel viel aan een verdrukte onschuld, natuurlijk *Roosje* heetende, gespeeld, naar ik meen, door Net Ellenberger, en

een blikken keukenlampje uit de achttiende eeuw, waarvan een schelmsche meneer, *Baron van Groenkool*, alleraardigst door Rosier Faassen voorgesteld, de gelukkige bezitter werd. Het kwam er voor de erfgenamen nu maar op aan elkaar door hun wenschen te overtroeven; en zoo geraakte het niet zeer handige Roosje vrij wel in de verdrukking, natuurlijk om er naderhand des te in het oog loopender bovenop te komen, terwijl het bovenbedoelden schelmschen heer juist andersom ging.

Een mager beestje; maar wie vroeg bij een kermisstuk, wie vraagt bij een revue van *A. Reyding* naar de intrige? Het is immers in beide kunst(?)-genres alleen te doen om de saus en de truffels! Nu, van truffels had ik toen nog geen verstand, maar aan saus, ja aan sauzen mankeerde het mijn kermisstuk niet; en daaronder behoorde in de eerste plaats een ondervraging van de alwetende *echo*. Wij waren namelijk in de dagen, toen Garibaldi zich zoo roerde, — vandaar dat ik precies het jaar weet, — en zeer groot was dan ook het succes, toen de echo op de vraag: „Waar zal eindigen deze krijg, waarvoor zooveel vorsten *schrome(n)*?" antwoordde „*Rome(n)*".

Lang niet mis was ook het moment, waarop Faassen, toen Roosje zijn minder eerbiedige aanzoeken afwees, met de hem eigene, allerleukste intonatie zeide: „Komaan, ik weet goed „raad, ik laat mij als Pacha huldigen!"; en zie: een kleine manipulatie met het keukenlampje was voldoende om dit te bewerkstelligen: een changement à vue, en meneer lag gehurkt op een divan, omringd door de bekoorlijkste danseressen en slavinnen.

Onder de solo-dansers en danseressen waren toen ook twee kinderen van den heer Van Lier, nl. zijn dochter Fanny, die later musicienne geworden is, en één van zijn zoons, ik geloof Isouard.

Verder was er in het stuk een allerdwaaste scène (ongetwijfeld dienst doende als *truffel*), waarin de heeren en de dames, tegenover elkaar neergehurkt, elkaar beide handen

gaven en heen en weer wiegelend „schuitje-varen" deden en zongen. — Het publiek gilde het toen uit; enfin, dat is te begrijpen; het was kermis.

Hetzelfde stuk heb ik ettelijke jaren later zien vertoonen door De Rotterdammers en bij die gelegenheid werd een van de *schuitje-varende* dames voorgesteld door mevr. NANS SANDROCK—TEN HAGEN. Deze is in 1864 bij De Rotterdammers onder directie van J. Ed. de Vries als *actrice* geëngageerd; vóór dien tijd was ze, evenals haar zuster, juffr. TEN HAGEN, *danseuse* bij het corps de ballet aan den Amsterdamschen Stads-schouwburg.

Onze Nans, bij de hand, zooals weinig anderen, en mooi, werd ook door haar gaven als tooneelspeelster, heel spoedig de lievelinge van een groot gedeelte van het publiek en de *eerste rol* bij De Rotterdammers. Reken maar na: in een draak als *Ben Leil* speelde zij *Julia Favelli*, in het drama *Het leven eener tooneelspeelster* was zij *Olympia*, in de comédie *Vrienden van ons* trad zij op als *Cécile*, in het treurspel *Gysbrecht* als *Badeloch*; voorwaar verscheidenheid genoeg; intusschen, gelijk ik zei, zij had, althans in het begin, veel succes.

Langzamerhand evenwel was mevr. SOPHIE DE VRIES in alle opzichten een geduchte mededingster voor haar geworden, zoodat zij een weinig op den achtergrond raakte [1]).

In September 1873 was Nans reeds niet meer bij Albrecht en Van Ollefen geëngageerd; zij kwam in September 1874 bij Le Gras, Van Zuylen en Haspels, maar vertrok met verbreking van haar contract in 1875 naar het buitenland. Sedert heb ik haar nooit weergezien.

Voor eenigen tijd nochtans heb ik haar naam weer eens hooren noemen. Zij woont namelijk in Weenen, waar haar twee dochters, ADÈLE en WILHELMINA SANDROCK, bekende tooneelfiguren waren, vooral Adèle.

---

[1]) De strijd op leven en dood tusschen de beide actrices wordt in Hoofdstuk XXIII uitvoeriger besproken.

Deze heb ik in 1871 eens een kinderrolletje zien vervullen in *Egmond en Hoorne*, drama van *W. N. Peijpers*. Wie had toen gedacht, dat uit dit meisje nog eens de gevierde actrice zou groeien van het Weener Burg-theater! En toch, ook aan dat gevierd zijn is een eind gekomen. We hebben dezer dagen in de kranten kunnen lezen, hoe zij, niet tevreden met de haar toegewezen rollen en bewerend het recht te hebben en nog in staat te zijn jonge rollen te spelen, o. a. *Johanna* in *Die Jungfrau von Orleans*, met haar gewone opvliegendheid alles op haren en snaren heeft gezet, en niet geheel ten onrechte; want haar gage was een zoogenaamd Spielhonorar, dat wil zeggen: ze had geen vast salaris, maar werd betaald voor elken avond, dat zij speelde; en in den afgeloopen winter heeft zij „tijd gehad om 26 paar kousen te breien". Haar directeur Schlenther, die dacht haar in zijn macht te hebben, omdat zij maar even 6000 florijnen voorschot had, bleef weigeren haar weer jonge rollen toe te vertrouwen, en Adèle, een waardige dochter van onze Nans, weigerde de *oude-dames*-rollen, en tegen ieders verwachting betaalde zij de kolossale som terug, zoodat haar contract nu ontbonden is en zij zoo vrij als een vogel in de lucht [1]).

Eerst heette het, dat zij naar Berlijn zou gaan; daar is haar zuster Wilhelmina geëngageerd, die al een poosje geleden haar ontslag aan het Burg-theater heeft gekregen; nu vertelt men weer, dat zij met een impresario op reis

---

[1]) In den zomer van 1899 heeft Adèle te Scheveningen gelogeerd. Ze vertelde daar het volgende: de directie van het Burg-theater had haar zuster Wilhelmina plotseling ontslag gegeven zonder pensioen, omdat men haar te oud vond voor de *soubrette*-rollen; daarop is Adèle tweemaal naar den Keizer gegaan, maar deze heeft verklaard niet anders eraan te kunnen doen, dan Wilhelmina een extra-pensioen toekennen; en dit alles had Adèle er toe gebracht ook maar heen te gaan. — Zij heeft ook een stuk geschreven *Die Intriganten*, waarin zij de intriges behandelt, in het Burg-theater tegen haar in het werk gesteld; zij wilde dat laten vertoonen in het Lessing-theater te Berlijn; of het gebeuren zal, betwijfel ik.

gaat en een tweede Sarah Bernhardt wil worden [1]. — Zou ze haar geboorteland ook komen bezoeken? Als ze in Den Haag optreedt en in Rotterdam, zal het daar zeker storm loopen [2]; iedereen zal de zoo naar haar moeder aardende dochter willen zien van de eenmaal veel geliefde Nans.

November 1898.

---

[1]) Ze is ten minste al in het begin van 1900 te München opgetreden als *Hamlet*; natuurlijk (zie Hoofdstuk XVI) was dat geen succes. En in de eerste dagen van April heeft zij in het Berliner-Theater gastvoorstellingen gegeven; om te beginnen trad zij daar op als *Maria Stuart*, die zij zeer hartstochtelijk en scherp speelde.

[2]) Er is sprake van geweest dat zij in November 1899 het gouden feest van Apollo zou zijn komen opluisteren; maar Adèle is nog al wispelturig en het plan viel dus in duigen.

HOOFDSTUK III.

Twee heele tooneel-seizoenen, 1861/62 en 1862/63, verliepen zonder dat ik ervan mocht profiteeren; maar gelukkig was ik inmiddels van een gewonen schooljongen gepromoveerd tot gymnasiast van de tweede klasse, en dat was niet zonder invloed gebleven op mijn geldbuidel; mijn zakgeld was verhoogd: ik kreeg nu voor mijn menus plaisirs de niet onaanzienlijke som van 25 cents per week. Met een klein beetje zuinigheid en overleg kon ik mij dus de weelde veroorloven eenige keeren in den winter mijn hartstocht voor de komedie bot te vieren.

De kunsttempel op het Leidsche-plein was me te duur; daar kostte de *bak* *f* 1.—; ik hield mij dus maar bij Boas en Judels, waar naar het oordeel van mijn raadgevers minstens even goed gespeeld werd, en ik kon er vier keer heen gaan tegen drie malen naar het Leidsche-plein, ongerekend nog de vier glazen punch, elken avond *één*, die ik er maar voor het bestellen had.

En aldus maakte ik mij dan op om voor het eerst voor eigen geld te gaan genieten; — dat smaakt immers eens zoo goed!

Kennissen hadden mij geraden om tot het doen van dien gewichtigen stap te kiezen een avond, waarop zou worden vertoond: *De Bohemers van Parijs of de zoogenaamde Heidenen*, beroemd drama in 5 bedrijven naar het Fransch, vrij vertaald door *D. J. Kamphuijzen.*

Tot recht begrip van de zaak en voorkoming van verwarring, — die heeft namelijk verleden jaar plaats gehad, — moet ik vooraf meedeelen, dat dit drama niets gemeen heeft met het in het najaar van 1897 door De Rotterdammers gespeelde *Parijsche Bohemers* (*La vie de Bohème*) van *Henry Murger*, waarin het leven en lieven en lijden geschetst wordt van de al te karig met aardsche goederen bedeelde artistieke jongelui te Parijs.

Neen, *Les Bohémiens de Paris*, den 3en September 1843 voor het eerst vertoond in het *Théâtre de l'Ambigu* te Parijs, is van *D'Ennery* en *Grangé*.

Dat is nu nog eens een vruchtbaar schrijver die D'Ennery [1])! Tweehonderd-en-tien stukken, alleen of in samenwerking met anderen geschreven, zijn er van hem vertoond: drama's en vaudevilles, opera's en comédies, revues, feërieën en operetten, samen het eerbiedwaardig aantal vormende van 659 bedrijven. Als Nederland eens zulk een genie had voortgebracht, dan hoefden we niet te klagen over gebrek aan vertoonbare tooneel-literatuur [2])!

* *
*

Als ik nu eens, voor zoover hij mij nog voorstaat, den inhoud ging meedeelen van zoo'n ouderwetsch melodrama, als *De Bohemers van Parijs*, wat dan? Zou men mij dan tegenwerpen dat het toch niet aangaat fin-de-siècle-menschen met zoo iets onmogelijk-versletens te vervelen? Waarschijnlijk wel; en toch .... en toch .... waag ik het te betwijfelen of het wel zoo heel gelukkig is voor ons tooneel, dat de draken naar de rommelkamer zijn gebracht.

Kijk, we hebben gediplomeerde leerlingen van de Tooneelschool, best; en er zijn ook verscheiden jonge en minder

---

[1]) **Sedert is D'Ennery overleden, nl. den 25en Januari 1899; op bijkans 88-jarigen leeftijd.**

[2]) **Ik zal wel niet behoeven te verzekeren, dat *veel* produceeren in mijn oogen nog volstrekt niet gelijk hoeft te staan met *slecht* werk leveren; men denke slechts aan *Rembrandt* en aan *Joh. Seb. Bach.***

jonge artiesten, die zonder die school te hebben bezocht, zeer verdienstelijke acteurs zijn geworden; maar om ons nu eens te bepalen bij de *mannen*: als Louis Bouwmeester het te eeniger tijd niet meer doet, wie zal dan in *speel*-stukken onze eerste rol wezen? Ik wil geen kwaad spreken van Kees Clous, van Willem Royaards, van zooveel anderen, maar iemand die een tragedie van Shakespeare *dragen* kan zooals Bouwmeester, is er niet, en zal er nooit zijn ook, daar ben ik zeker van, tenzij men dengene, die door zijn natuurlijke gaven er voor in aanmerking kan komen, dezelfde school laat doorloopen, die Bouwmeester heeft afgeleverd: de school van het draken-spelen.

Niet dat ik een bewonderaar *quand-même* ben van Bouwmeester, of blind voor zijn gebreken; verre van dien; en ook weet ik heel goed, dat men zulke kunstenaars-gaven als hij heeft, niet kan remplaceeren door routine; maar het is toch te dwaas aan te nemen, dat er in al de jaren, die sedert *zijn* geboorte verloopen zijn, geen enkele artiest het levenslicht zou hebben aanschouwd met de kiem in zich van een talent, dat dat van Bouwmeester ten minste *eenigermate* nabij kwam. O, ik twijfel er geen oogenblik aan of ze zijn er geweest, en zijn er nog, minstens wel een half dozijn; maar die kiem is verstikt door het niets doen, of door het spelen van dwaze Duitsche en Fransche blijspelen en kluchten, van salonstukken waar men maar met halve kracht mag stoken, van de psychologische studiën van *Ibsen*, en van de nog moderner nerveuze producten uit de school van *Strindberg*, *Maeterlinck* en tutti quanti.

Nu zal men dat beweren stellig voor een paradox houden, maar dan sta men mij toe tot bewijs voor mijn stelling een heel, heel bescheiden voorbeeld aan te halen van hoe iemand, met *heel weinig* gaven en *bijkans in het geheel geen* talent voor het tooneel, juist door te doen wat ik voor onmisbaar houd, wel geen noemenswaard talent heeft gekregen, dat gaat niet, maar toch verder gekomen is dan men ooit had durven verwachten. Ik bedoel Jan Malherbe. Na sinds 1877 een

poos de Tooneelschool te hebben bezocht, werd hij bij Het Nederlandsch Tooneel geëngageerd voor figuratie en voor rolletjes van den zooveelsten rang; d. w. z. hij deed er niets. In 1884 of 1885 wordt hij op eens *jeune premier* bij Van Lier. Iedereen lachte er om; ik lachte mee. De twee-en-twintig-jarige jongen had zoowat niets vóór dan zijn uiterlijk. Maar.... hij kreeg te spelen, en, gelukkig voor hem, onder anderen ook draken. En daaraan, daaraan alleen schrijf ik het toe dat er nog *iets* van hem terecht is gekomen, zóóveel althans, dat H. VAN KUYK, de conscientieuze leider van De Nederlandsche Tooneel-Vereeniging, hem nu als *jonge eerste rol* heeft aangenomen [1]), en dat ik zelf verbaasd er over was, hoeveel hij bij de generale repetitie van *Verliefden-twist* van *Molière* (in het voorjaar van 1898 voor de Koninginnen vertoond) heeft weten te maken van de zware rol van *Gros-René*, ondanks dat die door een *bas-comique* moet worden gespeeld, wat Malherbe niet is, en waarin zijn uiterlijk hem niet kon helpen. Ferm en flink stond hij daar, hij bewoog zich met groot gemak, en wist het tooneel te vullen. Hoeveel hij toen ook bij het instudeeren van die rol te danken heeft gehad aan zijn regisseur Van Kuyk, nooit zou hij het zóó hebben gedaan zonder de *draken*.

Of ik dan zou willen, dat er weer draken werden gespeeld? Ja, ja, ja. — Wanneer ik aan het hoofd stond van een tooneelgezelschap, waaronder Bouwmeester, die zich tien jaar jonger voelt telkens als hij bij voorbeeld *Henri de Lagardère* speelt, en wanneer ik net kon doen wat ik wilde, dan liet ik op Zondag-avond melodrama's vertoonen van *D'Ennery*, van den ouden *Dumas*, die dit jaar in Engeland weer opgeld doet, enfin van wie men maar wil, en ik liet dat stuk bezetten door Bouwmeester en door allemaal *jonkies*. Voorts

---

[1]) De waarheid gebiedt mij intusschen te bekennen, dat Malherbe bij dat gezelschap al heel weinig heeft uitgevoerd en (om gezondheidsredenen?) sedert den zomer van 1899 geen deel meer ervan uitmaakt.

zou ik Zondag-avond-prijzen invoeren, en dan .... je zou eens zien of de menschen niet naar Bouwmeester (en dus ook naar de anderen) kwamen kijken! De lui van de Heeren- en Keizersgracht komen toch nooit, en de fijn-proevers moesten dan ook maar thuis blijven, evenals diegenen onder de heeren critici, die er met een zuur gezicht heen zouden trekken; maar *je* Zondags-publiek, dat **nu**, net zoo goed als dertig jaar geleden, meeleeft met wat er op de planken gebeurt, mits men ze maar niet onthaalt op philosophisch geredekavel of spinragachtige symboliek, — dat publiek zou weer, evenals toen, „Goed zoo! Bravo!" roepen, als de verrader eindelijk ontmaskerd werd; waarachtig, *dat* slag van toeschouwers is sedert niet zoo verfijnd. — Trouwens, toen Het Nederlandsch Tooneel *Roger de schandvlek* speelde, en *De wildeman*, en *De twee jongens*, kwam immers het zoogenaamde goede publiek ook opdagen!

A propos van *De twee jongens*: ik heb het tweemaal gezien; eens in het Fransch, in Brussel op een regenachtigen zomeravond van 1896, toen er niets anders te doen was, en eens, louter uit nieuwsgierigheid, hier. En ik heb me er toen wel aan geërgerd, dat onze twee prima-donna's, THEO BOUWMEESTER en BETSY HOLTROP—VAN GELDER, *travesti*-rollen vervullen moesten en nog wel liefst kleuters van 12 of 14 jaar voorstellen, maar verveeld .... neen, dat heb ik mij niet.

Intusschen begrijpe men mij wel: ik wil volstrekt niet terug naar den toestand van het tooneel dertig jaar geleden; ik acht melodrama's, uit het oogpunt van kunst beschouwd, heel laag, (hoewel veel minder laag dan revue's); ik vind best, dat er salon-stukken worden gespeeld en Ibseniaantjes en wat verder ten minste eenigszins op den naam van kunstproduct aanspraak mag maken; maar ik wil dat óók om de *toekomst* wordt gedacht, en dat aan de jongeren gelegenheid wordt verschaft te leeren hoe ze zich op het tooneel *geheel* kunnen en moeten *geven*. Zóó pas worden artiesten ontwikkeld; en zóó *zijn* ontwikkeld LOUIS BOUWMEESTER en zijn zuster THEO, en CATHARINA BEERSMANS, en mevr. KLEINE—GARTMAN,

en ja, verbaas u niet: zóó is ook ontwikkeld.... onze onvergetelijke *raisonneur*, AUGUST MORIN.

Het is haast niet te begrijpen en toch is het zoo: Morin, die later door fijne dictie en keurige manier van doen aller bewondering verwierf en volkomen verdiende, heeft jaren en jaren in melodrama's nobele rollen gespeeld en valsche; maar, toen de tijd ervoor dáár was, wist hij door wilskracht alle hem door het melodrama eigen geworden hebbelijkheden af te leeren. Alleen als hij nu en dan weer in zoogenaamde *costuum*-stukken moest optreden, was het altijd mis; dan ging zijn mond weer eens zoo wijd open als gewoonlijk en dan werden zijn knieën onder het loopen weer door onzichtbare touwtjes naar omhoog getrokken.

En zoo zag ik hem dan ook, vóór zijn metamorphose tot *raisonneur*, in *De Bohemers van Parijs* den *marqué* spelen, namelijk den hoofdman van een bende schooiers, die toch van huis uit een meneer was; hij had het voorzien op een zekeren *Steinfort*, door LOUIS BOUWMEESTER voorgesteld, een braven en rijken jongeling, dien hij op een gegeven moment onder een biljart in den grond liet wegmoffelen, waarna de bende als halve bezetenen hun lijfdeuntje zongen:

Ja, zoo is het leven van de Bohemers van Parijs, ja, ja!
Ja, zoo is het leven van de Bohemers van Parijs!

Onder die heeren Bohemers had je ook een zekeren *Aaloog*, een komiek, gespeeld door EDUARD BAMBERG [1]), en dan een heel somber personnage, *Droefhart* geheeten, die door den

---

[1]) Bamberg had een mooie zangstem en was een komiek, die door het groote publiek op de handen werd gedragen. Mij heeft hij nooit bizonder kunnen bekoren. Waaraan dat lag weet ik niet. Zeker niet alleen aan zijn dwergachtige gestalte en zijn o-beenen. In later jaren, na in Rotterdam directeurtje te hebben gespeeld, zong hij coupletten op de kermissen, o. a. in het café-concert van Van der Heem; zijn memorie was toen al heel slecht, en voortdurend werd om het hoekje van het tooneel de lange neus zichtbaar van de zangeres PAULINE BELINFANTE (zie Hoofdstuk XX), die hem souffleerde. — Hij is 21 December 1816 geboren, en geeft nog jaarlijks met een of ander gezelschap ter herdenking van zijn *zooveel*-jarige tooneelloopbaan *De voddenraper van Parijs*.

artistieken Salomon van Biene [1]) werd voorgesteld op een heel pakkende manier. Hij, ik bedoel *Droefhart*, was getrouwd geweest of geliëerd, recht weet ik het niet meer, met zekere *Marie Hubert*, en kon enkel uit den toestand van geestelijke verdooving worden gewekt, als men zei: „ik heb Marie Hubert „zien sterven!"; dan stoof hij op, neen maar! ik kreeg er kippenvel van; op zeker oogenblik zegt een jong meisje, *Marianne* (mevr. Roos—Ter Maten), de minnares van *Aaloog*, geheel onbewust van het effect, dat zij daardoor zal teweegbrengen, de bedoelde woorden; Droefhart vliegt met het mes op haar af, om haar te doorsteken, maar zij voegt er aan toe: „zij „was mijn moeder", en de halfwaanzinnige man valt zijn zóó weergevonden kind om den hals met de woorden; „Mijn „dochter! Mijn dochter!". — Er was nog een andere groote vrouwenrol in het stuk: *Louise*, oorspronkelijk bezet door Suze Sablairolles, maar ik trof het dien bewusten avond slecht; zij was juist ziek geworden, en mevr. Christine Bouwmeester—La Rondelle (de *eerste* vrouw van Louis Bouwmeester) viel voor haar in; het spel van deze was altijd, maar vooral onder die omstandigheden, minder dan dat van Suze Sablairolles, maar ze sleepte mij toch mee. Trouwens ze was een lang niet onverdienstelijke actrice; ik geloof evenwel dat het haar niet erg voor den wind is gegaan. In 1877, lang nadat haar huwlijk met Louis Bouwmeester ontbonden en zij hertrouwd was, nl. met den acteur P. L. Fedi, heb ik haar nog een paar keer in *Frascati* in de Nes gezien bij het gezelschap van Prot en Kistemaker. Ze speelde toen nog *eerste* rollen. Na dien tijd is zij vrij wel geëclipseerd.

Summa summarum: *De Bohemers van Parijs* hebben zulk een indruk op mij gemaakt, dat ik nog zuiniger werd dan te voren: van dergelijke aangrijpende stukken moest ik er nog meer zien.

November 1898.

---

[1]) Hij is in September 1899 gestorven, 86 jaar oud.

HOOFDSTUK IV.

Ik heb dan ook zoo het een en ander gezien bij Boas en Judels in het tooneelseizoen 1863/64 en in het daarop volgende, groote goden! Maar welk nut zou het hebben al de stukken, waarvan ik me de namen nog herinner, op te noemen? Het kan natuurlijk niemand schelen, dat ik *Sara Waters* heb gezien met mevr. Korlaar—Sablairolles in de titelrol, en *De voddenraper van Parijs* met Judels als *Jean*, en *Don Cesar de Bazan* met Morin in de titelrol en mevr. Roos—Ter Maten als *Maritana*, en *De koerier van Lyon* met.... Basta, want al schrijvende ga ik toch aan het opsommen.

Met dat al kan ik niet nalaten nog over een paar stukken een enkel woordje te zeggen.

Een bizonder genotvollen avond verschafte me *Margot de bloemenverkoopster*. Wat was dat kranig van Suze Sablairolles! Kwam het misschien doordat haar spel afstak bij dat van de anderen? Ik weet het niet; want Louis Bouwmeester als *Henriot*, Morin als *Henri IV*, en vooral Judels als *Jacques Bonhomme*, waren toch lang geen onbeteekenende partners; maar ik was bepaald voor háár een en al bewondering; en niet alleen omdat ze zoo in een wip zich verkleedde, wanneer ze, als *Leonora Galigaï* in vol ornaat links het tooneel afgegaan, een oogenblik later van rechts in een ton zittend als de eenvoudige *Margot* weer te voorschijn kwam. Dat vond ik heel handig, meer niet. Maar, in mijn oogen althans, zoo volmaakt op te gaan in die twee geheel verschillende wezens,



1. Louis Bouwmeester, als *Henriot*
2. August Morin, als *Henri IV*
3. N. Judels, als *Jacques Bonhomme*

} in *Margot, de bloemenverkoopster.*



1. Suze Sablairolles.

2. Dezelfde, als *Leonora Galigaï* } in *Margot, de bloemenverkoopster.*

3. Dezelfde, als *Margot*

zóó volmaakt, dat zelfs haar stem anders scheen te klinken, zie: dat maakte, dat van bewondering me de tranen uit de oogen sprongen. Ik verbeeldde me dat ik nooit weer iets mooiers zou kunnen zien.

Heel wat minder werd ik getroffen door de vertooning van *Parijsche zeden of de keerzijde der groote wereld*; en geen wonder; hoe kon ik, een kleuter van twaalf, dertien jaar, de beteekenis begrijpen van het woord *Demi-monde*? Immers onder bovengenoemden, een langen adem vereischenden titel werd toen het zoo bekende stuk van *Dumas fils* vertoond. Ik keek alsof ik het in Keulen had hooren donderen, toen SUZE SABLAIROLLES (zij speelde natuurlijk *Suzanne*, *Barones d'Ange*) zoo maar in eens met de deur in huis viel bij MORIN (hij vervulde toen ook al de rol van *Olivier*), hem vragend: „Olivier, wil je met me trouwen?". Die vrouw leek wel mal; maar toch nog niet zóó mal als *Raymond de Nanjac*, die ondanks al de waarschuwingen van *Olivier* maar niet wilde gelooven dat die *Suzanne* geen fatsoenlijke vrouw was. Kortom, het stuk ging boven mijn bevatting, en het door de menschen erg geroemde spel van de hoofdvertooners, — KAPPER was *Raymond*, mevr. ROOS—TER MATEN stelde *Marcelle* voor, — vermocht niet mij de zaken duidelijk te maken.

Vandaar dan ook, dat ik na rijp beraad besloot geen gevolg te geven aan mijn plan om ook *Marmeren beelden, ijskoude harten* (*Les filles de marbre*) te gaan zien; want men had mij gezegd dat dat stuk in dezelfde soort wereld speelde. Ik bewaarde dus mijn vijftien stuivers tot later. Achteraf spijt het mij, want de *Aspasia-Marco* van Suze Sablairolles was *zelfs* naar het oordeel van **alle** artiesten (en zij had benijders en benijdsters bij de vleet) iets zeer buitengewoons [1]).

SAM KAPPER, over wien ik daareven sprak, behoorde tot de meest geliefde acteurs van het gezelschap. Hij is in 1844

---

[1]) De *Phidias-Raphaël* van LOUIS BOUWMEESTER was voor dezen een succesrol. — MORIN speelde voor *Diogenes-Desgenais*.

met PIERRE BOAS, NATHAN JUDELS en SALOMON VAN BIENE van den Salon des Variétés van J. E. Duport in de Nes weggegaan. De vier heeren hadden namelijk twee huizen in de Amstelstraat (hoek Paardenstraat) gekocht en binnen vijf maanden op de plaats, waar die huizen stonden, het Théâtre (of Salon) des Variétés doen verrijzen, dat den 24en Augustus geopend werd. De directie werd door hun vieren gevoerd, onder de firma Boas en Judels. Kapper schijnt intusschen van verandering te hebben gehouden, want na een paar jaar toog hij naar Londen; echter niet om er lang te blijven; hij heeft na zijn terugkeer van daar weer deel uitgemaakt van het gezelschap en ik geloof ook van de directie.

Behalve als *Raymond de Nanjac* herinner ik me hem als *Ridder de Rollac* in *Paljas*, en vooral als *Georges* in *Dertig jaren of het leven van een dobbelaar*, en uit later tijd als *Baron de Gondremarck* in *Het leven te Parijs* en als *Agamemnon* in *De schoone Helena*. Die laatste twee rollen speelde hij bepaald onbetaalbaar aardig; hij was namelijk misschien nog beter als komiek dan in ernstige rollen.

Zijn dochters, EVELINE en ELISE, hebben gedebuteerd bij Boas en Judels en zijn daarna geëngageerd geweest, beiden als *soubrette*, bij Albregt en Van Ollefen, die toen én in Rotterdam speelden én in Amsterdam op het Leidscheplein. Later, in 1876, zijn zij overgegaan naar Het Nederlandsch Tooneel, Eveline, verreweg de meest begaafde, als *jonge boertige zangrol* en *tweede minnares*, Elise als *tweede boertige jonge rol*.

Dáár heeft Eveline haar krachten ook beproefd aan een *eerste* rol, namelijk *Sidonie* in *Fromont jeune en Risler ainé*, en al was de groote scène aan het slot haar wat te machtig, ze bracht het er beter af dan men had durven hopen.

In 1879, toen zoovelen zich van Het Nederlandsch Tooneel afscheidden, deden dit ook de twee dames Kapper, en ze speelden dus onder de directie Van Ollefen, Moor en Veltman in den Stads-schouwburg. Maar erg op den voorgrond traden ze niet meer.



1. Salomon van Biene.

2. Sam Kapper, als *Robert* in *Robert en Bertram.*

Elise heeft, geloof ik, tegenwoordig een engagementje bij Van Doeselaer in Antwerpen; ik heb haar eigenlijk uit het oog verloren.

Eveline is inmiddels getrouwd met MEYER VAN BEEM, een heel verdienstelijken en conscientieuzen acteur van den tweeden rang, die bij Boas en Judels als *bas-comique* vooral in knechtsrollen veel succes had, en eveneens later bij De Rotterdammers. Hij en Eveline Kapper hebben jaren lang lief en leed gedeeld; en zeker meer leed dan hun toekwam; ze zijn zelfs wel eens buiten engagement geweest; gelukkig zijn ze nu weer bij Gebr. A. van Lier terechtgekomen; hij natuurlijk als *komiek*; zij hoofdzakelijk als *komische Alte*.

Eer ik nu, voorloopig althans [1]), afstap van dien kleinen schouwburg, die wel alles behalve luxueus ingericht was, en waar men, meer dan wenschelijk was, tot de ervaring kon komen, dat niet *alle* Amsterdammers enkel geïmporteerde havanna's rooken, maar die toch door de er heerschende gemoedelijke huislijkheid en gezelligheid den trouwen bezoekers lief geworden was, wil ik nog met een paar woorden twee kleine vaudevilles herdenken, waarin JUDELS heeft gespeeld zóó als geen ander het kon, kan of zal kunnen, zelfs niet WILLEM VAN ZUYLEN of BART KREEFT, die anders onder de tegenwoordige acteurs Judels nog het dichtst naderen.

Een van die twee vaudevilles was *Het kamertje van een waschmeisje*. Judels stelde *Jodocus Vlug* voor, een ouden gek, die verliefd was of zich verbeeldde verliefd te zijn op het door mevr. ROOS—TER MATEN alleraardigst gespeelde waschvrouwtje.

Op een gegeven oogenblik, terwijl zij uit is, komt Jodocus

---

[1]) Mij is van verschillende kanten de vraag gedaan, waarom ik nog niet heb gesproken van JEANNETTE CORIJN—HEILBRON. Wel, doodeenvoudig omdat voor *mij* haar glorie pas begon in het najaar van 1865, en ik met mijn beschrijving nog niet zoo ver ben. Wel herinner ik mij haar o. a. als *Lodewijk XIII* in *Margot de bloemenverkoopster*, maar dat was geen rol om in te schitteren. — Ik hoop het later uitvoerig over haar te hebben.

in nachtgewaad haar kamertje binnen en vindt alles daar „zoo zoet, zoo lief". Ik heb met opzet hier laten reproduceeren een foto van hem in die rol op dat moment. Er hangt waschgoed te drogen; strijkijzers, een waterketel, alles staat er. Hij zelf is eenvoudig om te stelen. Een witte slaapmuts op, een bonten halsdoek om, een korte gebloemde nachtjapon aan, een nachtbroek reikend tot onder de knieën, witte kousen en zwarte pantoffels. „Alles schon da gewesen", ja, maar met uw welnemen: niet zóó. Zóó er uitzien kon alleen Judels. En dan die aaneengesloten duim en wijsvinger van beide handen en het gezicht, dat hij erbij trekt, met de half dicht geknepen oogen! Men hoort hem als het ware „och „hoe zoet!" zeggen. Altijd heb ik er schik in, wanneer ik de foto bekijk; altijd schiet ik weer in een lach; en altijd denk ik dan om een woord van wijlen *Fl. v. W.*, d. w. z. L. A. J. KETTMANN, den voortreflijken regisseur, geschreven in den Tooneel-almanak van 1876: „Wat hebben we reeds „een tal van jaren den eenigen Judels aangebeden!".

Het andere stukje heette *De mooie Nikker of de welopgevoede bediende.* Judels vervulde de titelrol, maar hoe?! Wie hem nooit heeft zien spelen kan zich geen denkbeeld maken van dat opgaan in zijn rol. Schijnbaar was er geen zweem van effect-bejag. Alles ging dood natuurlijk. Keek hij vol bewondering voor zijn eigen persoon in den spiegel, dan keek hij ook in den *spiegel*, en niet zooals anderen wel eens doen met één oog in de zaal om den daar verwekten indruk waar te nemen. Moest hij, ingenomen met zich zelf, de kamer doorwandelen om zijn heer en meester te gemoet te gaan, dan geschiedde dit zóó als het in het werkelijke leven zou *kunnen* gebeuren zonder te veel ergernis te wekken. Kortom: het *zat* er bij Judels niet *dik op*, het scheen een kopie naar het leven; hij voelde precies wat hij deed en hij wist [1])

---

[1]) Ik spreek natuurlijk van wat bij hem regel was. Dat hij in zijn veeljarige loopbaan zich wel eens een enkelen keer liet verleiden tot *spelen in de zaal*, spreekt vanzelf.



1. N. Judels.

2. Dezelfde, als *Jodocus Vlug* in *Het kamertje van een waschmeisje.*

maat te houden. En als hij dan het populair geworden liedje aanhief, dat, als ik het wel heb, zóó begon:

Met zoo'n beetje Fransch komt men de wereld door;
Zeer beminlijk! Très aimable!
Met zoo'n beetje Fransch kan men nooit te gronde gaan;
Zeer beminlijk voor 't gehoor!,

zie, dan werd die *mooie Nikker* voor de toeschouwers niet een parodie, maar als het ware een oude bekende; iedereen had wel eens een dergelijken ingebeelden huisknecht ontmoet.

Ze zijn uit den tijd de vaudevilles, en in discrediet geraakt. En de meeste ervan verdienden werkelijk niet beter. Maar toch waren er juweeltjes onder, die nog zouden voldoen, mits .... gespeeld door Judels.

November 1898.

HOOFDSTUK V.

Wij schreven Augustus 1864. Ik had voor mijn verjaardag een *Shakespeare* gekregen, maar hij was me, — en niet het minst om het Engelsch, — nog te machtig. Daar ging de mare door de stad, dat Roobol, Tjasink en Peters het speel-seizoen zouden openen met *Koning Richard III*, vertaald door *A. S. Kok*. Dat leek me. Ik kon door er heen te gaan verscheiden vliegen in één klap slaan:

1⁰. mijn eerste entree doen in den Stads-schouwburg,

2⁰. kennis maken met den troep dáár,

3⁰. nu geen *melodrama* maar een **echt**, een **klassiek** *treurspel* zien,

4⁰. de roeping opdoen om ten minste één stuk van Shakespeare in het oorspronkelijk te gaan lezen.

Hoog gespannen waren mijn verwachtingen, ... ze kwamen faliekant uit.

Het begon er al mee, dat de zaal zelf mij erg tegenviel. Wat waren die banken in het toen tot het tooneel doorloopende parterre smal en de zitplaatsen nauw! Wat een raar publiek! Hoe slecht bezet waren de duurdere plaatsen! „Maar", dacht ik: „als het scherm omhoog is, zie ik daar niets „meer van", en daarmee troostte ik me. Nu, het scherm zou dikwijls genoeg omhooggaan: *achttien* tafereelen; daarbij vergeleken waren mijn melodrama's in 5 bedrijven met een voorspel, hoogstens in 2 afdeelingen, nog maar kinderwerk. En het scherm ging omhoog. *Richard*, gespeeld door



JOHANNES TJASINK, als *Ruy Blas.*

(Naar *C. Rochussen.*)

ANTON PETERS, van wien ik zooveel goeds had gehoord, begon zijn alleenspraak; ik deed mijn best het mooi te vinden en trachtte mij zelf wijs te maken dat al die onnatuurlijkheid hoorde bij zoo'n monster als *Richard*. Het daarop volgende tooneel van hem met *Clarence* (JOHANNES TJASINK) begon mij te pakken. Tjasink, de nobele *Ruy Blas* [1]) en alom geroemde *Thomasvaer*, als *Orgon* in *De huichelaar* door sommigen zelfs boven SAMSON van het Théâtre Français gesteld, was een veel te goed acteur en een veėl te fijne komiek om geen partij te trekken van het humoristische in dit gedeelte van zijn rol; en Peters scheen door hem te worden geïnfluenceerd ten goede. Hierna echter kwam de zoo gewaagde scène tusschen *Richard* en *Anna*, waarin die jonge weduwe, terwijl zij het lijk van haar schoonvader naar de laatste rustplaats begeleidt, diens moordenaar (*Richard*) ontmoet en met verwijten en vervloekingen overlaadt, maar toch, ondanks dat die moordenaar ook *uiterlijk* een monster is, in een ommezien zich door hem laat verteederen en op hem verliefd wordt. — Achttien jaar later heb ik dat zelfde tooneel zien spelen door ERNST POSSART en Fräulein HONNEF, en heb ik begrepen, dat Shakespeare ook hier *menschen* heeft gegeven, maar *toen* .... Peters en mevr. COENEN—VAN OLLEFEN, foei! De bekende verwensching:

> O God, which this blood mad'st, revenge his death!
> O earth, which this blood drink'st, revenge his death!

klonk uit haar mond als uit dien van een burgerjuffrouw, om niet erger te zeggen.

---

[1]) Curieus is het, dat deze rol de aanleiding werd van zijn wegloopen in 1858 van den Stads-schouwburg. Waarschijnlijk omdat hij vreesde te worden vergeleken bij zijn collega van den Franschen troep, die toen ook het stuk gaf, en dientengevolge fiasco te zullen maken, weigerde hij op den avond van de première (7 April), onder een flauw voorwendsel, op te treden. Later heeft hij de rol gespeeld in den Salon des Variétés in de Nes; hij is daarvan samen met J. E. Duport en Willem J. van Ollefen directeur geweest gedurende het seizoen 1858/59.

Even belachlijk, neen, nog belachlijker was mevr. J. THIENSMA—RINKES als *Koningin Margaretha*; haar groote vervloekingsscène in het derde tooneel was noch om aan te zien, noch om aan te hooren. En in de indrukwekkende ontmoeting tusschen de drie vorstinnen konden de dames KLEINE—GARTMAN (*Elisabeth*) en STOETZ—MAJOFSKI (*Hertogin van York*) niet goed maken wat mevr. Thiensma—Rinkes bedierf; de ontzettend zware regels van deze laatste:

> I had an Edward, till a Richard kill'd him;
> I had a husband, till a Richard kill'd him;
> Thou hadst an Edward, till a Richard kill'd him;
> Thou hadst a Richard, till a Richard kill'd him.

klonken niet als een hartstochtelijke exclamatie, maar als een opgedreunde conjugatie.

En met de heeren was het ook niet zoo best gesteld dien avond; het is waar: VELTMAN, als *Buckingham*, en KLAAS VOS, als *Stanley*, maakten een goeden indruk, maar FRANS KISTEMAKER (*Hastings*) boezemde mij dien eersten keer, dat ik hem zag spelen, zulk een antipathie in, dat ik die later nooit heb kunnen overwinnen [1]). Hij en Peters en de dames

---

[1]) Deze ruwe en onbeschaafde acteur, voluit FRANCISCUS PAULUS KISTEMAKER heetend, bezat de gunst van het mindere volk; hij had namelijk, zeker doordat hij sedert zijn 16e jaar op zee had gevaren, iets opens in zijn spel, en vervulde steeds de nobele rollen. „Toe Kissie!" riep men hem uit den engelenbak toe, als hij op het punt stond den verrader te straffen. Als *Hertog van Enghien* in *Maria Antoinette* roerde hij de harten van de Amsterdamsche vischvrouwen dermate, dat deze hem tot het bijwonen van een feestavond hebben uitgenoodigd. — Als jongentje van 10, 11 jaar had hij al meegedaan in de balletten op den Stads-schouwburg. Hij werd er in 1850 door J. Ed. de Vries als acteur geëngageerd, en debuteerde als *Arend* in *Gysbrecht*. Onder Roobol en Tjasink speelde hij eerste *jonge* en *helden*-rollen; zoolang Peters nog in de directie was deed die dat natuurlijk meestal zelf. Ook bij de Vereenigde Tooneelisten vervulde hij hetzelfde emplooi. Ik herinner mij onder heel veel leelijks van hem uit dien tijd o. a. den *Bruno* in *Moeder en zoon* van *Charlotte Birch-Pfeiffer*, waarin mevr. KLEINE—GARTMAN prachtig voor de *moeder* speelde. — Toen in 1876 Het Nederlandsch Tooneel hem niet engageerde, associeerde hij zich met



1. Mevr. Christine Coenen—Van Ollefen.

2. Frans Kistemaker.

Coenen—Van Ollefen en Thiensma—Rinkes vergalden me den avond dermate, dat het mij niet speet het laatste bedrijf, en dus ook de kennismaking met A. Wijnstok, als *Richmond*, er aan te moeten geven. Het werd te laat; ik moest om twaalf uur thuis zijn.

Weken lang heeft het een onderwerp uitgemaakt van mijn overpeinzingen, wat toch wel de reden kon wezen, dat in den voornaamsten schouwburg van de stad over het algemeen zóó slecht werd gespeeld, dat een klassiek treurspel aaneen scheen te hangen als droog zand en dat de handelingen van de daarin optredende personen nog veel minder gemotiveerd leken, dan in de voor draken uitgescholden stukken, die ik tot nog toe had gezien. Shakespeare was immers Shakespeare! Maar of ik er al over dacht en met anderen erover sprak, de zaak bleef mij een raadsel. Eerst jaren later werd een tipje van den sluier opgelicht.

In den Tooneel-almanak van 1877 stond namelijk van de hand van L. A. J. Kettmann [1]), die zelf in *Richard III* had meegespeeld en dus zeker goed op de hoogte was, een beschouwing over de oorzaken, die „den val van het nationaal tooneel" ten gevolge hadden. Hij schrijft o. a.:

> De eerste [oorzaak] was de weinig beperkte volmacht, als *carte blanche*, in ruil voor een te luttele ondersteuning [door de gemeente aan de directie van den Stads-schouwburg] uitgereikt. En juist waren de handen, die het roer omklemd hielden, maar al te gehoorzame dienaressen, niet van een open oog voor gevaren, maar van persoonlijke drijfveeren

---

Gustave Prot; hun troep speelde in Frascati in de Nes. Na twee seizoenen liet hij de directie aan Prot over en werd zelf acteur bij hem. Hij overleed in den nacht van 22 Sept. 1879 aan een beroerte, die hem den vorigen avond op straat overviel, toen hij uit de komedie kwam, waar hij *Ethelwood* in *Katharina Howard* had gespeeld; 26 Oct. 1828 was hij geboren.

[1]) Deze ging met de meeste andere leden van de Vereenigde Tooneelisten in 1876 over naar Het Nederlandsch Tooneel; natuurlijk werd hij er *régisseur*; in dat vak muntte hij namelijk uit. In 1879 kwam hij in dezelfde qualiteit bij [Albregt,] Van Ollefen, Moor en Veltman. Toen deze compagnieschap ontbonden werd, in 1882, werd hij régisseur te Antwerpen, waar hij in December 1889 plotseling is overleden.

voor de hoogste mate van ijdelheid. Ware Tjasink alleen directeur geweest, hij zou zich hebben laten leiden door verstandige raadslieden; hij zou van de omstandigheden partij hebben getrokken, maar hij stuitte altijd op het hardnekkig vasthouden der beide collega's [Roobol en Peters], die, hun roem te boven, dien ten koste van andere, meer krachtige talenten bleven handhaven. Dat dit euvel nadeelig werkte in de keuze der stukken en rolverdeelingen, lijdt geen twijfel; en een nog levenden getuige opdagende, behoeven wij slechts in herinnering te brengen, dat een van Neerlands grootste talenten, de comiek A. Vink, gedurende den tijd, dat hij aan den Stads-schouwburg verbonden is geweest, zoo goed als begraven is geworden. En dit euvel wies bij den dag. Maar toch zij het tot Tjasink's eer gezegd, dat hij daaraan nooit heeft meegewerkt; integendeel, het kwaad zat diep, zeer diep, zoodat niemand bij machte was het uit te roeien.

Of nu Peters en Roobol, die als *Lodewijk XI* zeer werd geprezen, ook van hun vrouwelijke mede-artiesten jaloersch waren, weet ik niet, maar in ieder geval was het een onvergeeflijk iets dat zij, hetzij met, hetzij zonder goedvinden van Tjasink, in een treurspel een rol van zooveel gewicht, als die van *Koningin Margaretha*, toevertrouwden aan iemand van zoo bitter weinig talent als mevr. Thiensma—Rinkes. Ik heb deze dame later meermalen zien spelen, voornamelijk in *oudere* rollen, maar nooit is het mij gelukt iets anders in haar te apprecieeren dan de handige manier, waarop zij wist te maskeeren dat zij mank was. Ik zie haar nog vóór me, met dat eenigszins achterover gebogen bovenlijf en die hemelwaarts gerichte kin. En als ze niet *druk* hoefde te doen, hinderde dat gebrek ook werkelijk niet zoo erg, maar wee als ze los moest komen! In *De familie Benoiton* van *Sardou* bij voorbeeld, speelde zij de malloot *Adolphine*; dat was om het uit te gillen. Nu, de critiek heeft haar dan ook niet gespaard.

En Peters, die in zijn jonge jaren zooveel triomfen had gevierd, wiens *Henri* in *Laurierboom en bedelstaf* door haast de heele wereld verrukkelijk werd gevonden, hoe kwam het, dat die een zoo treurig figuur maakte als *Richard III*? Ter beantwoording van die vraag kan ik niet beter doen dan hier afschrijven wat in den tweeden jaargang van het



Kees Roobol, als *Lodewijk XI.*

(Naar *C. Rochussen.*)



Anton Peters, als *Hamlet*.

(Naar *C. Rochussen.*)

tijdschrift *Het* (*Nederlandsch*) *Tooneel* heeft gestaan kort na zijn overlijden. Wij lezen daar:

Er was hier te lande niets wat Peters het doornig pad van zelfkennis en zelfverloochening opdreef, aan welks einde niet de goudpapieren tooneelkroon, maar de onverwelkelijke lauwerkrans der ware verdienste is opgehangen. Zoo bleef *Lazaro de veehoeder*, *Laurierboom en bedelstaf*, zijn alledaagsch en de *Hamlet* van *Ducis* zijn weelde-brood.

Toch bleef hem met zijn echten kunstenaars-aanleg, een beter ideaal voor den geest zweven, en gaf hij in de laatste periode van zijn kunstenaarsleven Ducis voor Shakespeare prijs; maar toen hij het — en slechts schoorvoetend — deed, toen moest hem wel duidelijk worden, wat anderen reeds jaren lang klaar was geweest, dat Shakespeare een tolk vordert, die de stem der natuur verstaat, en niet alleen de flauwe, leugenachtige echo's der theater-tradities. Peters had dikwerf door Ducis overwonnen, maar leed telkens door Shakespeare een nederlaag.

En toen het kristalhelder geluid, de bevallige lijnen van houding en gebaar waren verdwenen, toen.... bleef er niets over dan routine; toen bleek alles opgeteerd te zijn en verstomde zelfs het meest vulgaire handgeklap en verflensten de niet minder vulgaire theaterbouquetten en kransen. Arme, arme kunstenaar!

Ja, wel **arm**! De beklagenswaardige man, uit wien, naar men had gehoopt, een waardig opvolger van ANDRIES SNOEK zou zijn gegroeid, werd uit verdriet over zijn achteruitgang krankzinnig en is krankzinnig gestorven.

In 1841 had hij met zes andere heeren de concessie gekregen, om den Stads-schouwburg te Amsterdam te bespelen [1]); na vier jaren werd die vennootschap ontbonden. In Mei 1846 werd hij met J. H. Hoedt directeur van den Haagschen schouwburg, en hield het er, ofschoon zijn compagnon reeds 13 September 1846 overleed, en hij vooral in het revolutie-jaar 1848 veel geld verloor, zeven seizoenen uit. Toen werd hij weer gewoon acteur bij J. Ed. de Vries, eerst te Amsterdam, daarna (1859) te Rotterdam; maar in 1861 ging hij over naar Roobol en Tjasink op het Leidsche-plein, en werd daar in 1862 mede-directeur.

In 1869 legde hij echter den directeurs-staf weer neer en engageerde zich bij Valois in Den Haag. Maar ook daar

---

[1]) Zie Hoofdstuk XXI.

kwam hij er niet bovenop. Den 22^{en} Februari 1872 gaf het gezelschap van Tjasink een benefiet-voorstelling te zijnen bate, waarbij Peters zelf als *gast* zou meespelen in *Menschenhaat en berouw*; natuurlijk zou hij optreden als *De onbekende*, zijn oude rol; maar daar men vreesde, dat hij de kracht zou missen haar ten einde toe te spelen, moest MORIN aanwezig zijn om zoo noodig hem te vervangen. De voorzorg bleek overbodig; het was echter voor iederen toeschouwer duidelijk, dat Peters geheel gebroken was, en niet meer dan een schaduw van wat hij betreklijk kort te voren was geweest. Dit pijnlijke optreden was zijn laatste in Amsterdam. Heel spoedig daarna moest hij als volslagen krankzinnig naar het Oude St.-Joris-gasthuis in Delft worden vervoerd, waar hij 8 Juli 1872 overleed.

Hoe weinig verkwikkelijk nu ook de herinnering aan die voorstelling van *Richard III* is geweest, toch heb ik dien avond iets werkelijk curieus gezien: wijlen mevr. CHRISTINE STOETZ in een *travesti*-rol, en wel in die van *Eduard, Prins van Wallis*, dezelfde rol, die MARIE LORJÉ bij Het Nederlandsch Tooneel heeft gespeeld in 1884, toen door die zelfde mevr. Stoetz de stokoude *Hertogin van York* werd voorgesteld. Het is waar, tusschen beide vertooningen ligt een tijdvak van 20 jaar, maar hoe ontzettend veel verschillen niet die twee rollen, die van den *Prins* en van de *Hertogin*! Stellen we ons eens voor, dat Marie Lorjé niet met den heer VAN DEN TOL was getrouwd, en ook niet met een ander, en dus aan het tooneel was gebleven, dan zou zij, deed ze als mevr. Stoetz, in 1904 de *Hertogin van York* moeten spelen. Het is heusch om te lachen: de levenslustige Marie Lorjé over 5, 6 jaar met een witte pruik en leunend op een stokje!

Maar behalve dien eenen keer is het nog eens gebeurd, dat ik mevr. Stoetz in travesti heb gezien: in Januari 1868, in *De familie Benoiton*; en toen was het geval nog veel curieuzer, want toen speelde niet alleen zij, maar ook haar dochter, de tegenwoordige MARIE VAN WESTERHOVEN, een travesti-rol, en het komiekste van alles is dit: beide dames stelden *broeders*

voor. Wel is de oudste van de twee, die door mevr. Stoetz werd gespeeld, een student van een jaar of 18, en de jongste een kind van 6 à 7; maar het zijn toch broers, en ze werden voorgesteld door een moeder en haar dochter.

Trouwens in die dagen waren van de afstammelingen van Th. J. Majofski te gelijk *drie* generaties aan het gezelschap van Roobol, Tjasink en Peters verbonden; namelijk zijn dochter mevr. L. J. Stoetz—Majofski, zijn kleindochter Christine Stoetz en zijn achterkleindochter Marie. Mij dunkt, dat zulk een buitengewoon feit wel eens geboekstaafd mocht worden. Of er in de annalen van ons tooneel een tweede dergelijk verschijnsel te vinden is, betwijfel ik. In ieder geval is het merkwaardig genoeg om het te vermelden.

December 1898.

HOOFDSTUK VI.

Ik vermoed, dat het anderen ook wel zoo gaat, maar als ik hoor praten van een *Pool*, denk ik dadelijk aan iets druks en lawaaierigs. Derhalve zou ik, alleen afgaande op hun uiterlijk en hun wijze van doen, zeker nooit op de gedachte zijn gekomen dat LOUIS CHRISPIJN JUNIOR, van Het Nederlandsch Tooneel, en FELIX HAGEMAN, van De Nederlandsche Tooneelvereeniging [1]), Poolsch bloed in hun aderen hebben. En evenwel is het zoo; want tweehonderd-en-een jaar nadat Lithauen door de Unie van Lublin met Polen vereenigd is, èn twee jaar vóór de eerste verdeeling van Polen, dus in 1770, werd beider bet-overgrootvader te Leiden geboren uit een *Hollandsche* moeder MARIA RAVENS en een *Lithauschen*, dus *Poolschen* vader JOSEPHUS MAJOFSKI.

Die bet-overgrootvader THEODORUS JOANNES MAJOFSKI was bepaald een merkwaardig man. Op zijn 16^{e} jaar ging hij aan het tooneel, op zijn 20^{e} trouwde hij, en op zijn 24^{e} werd hij een der hoofden van een zoogenaamd zomergezelschap, d. w. z. hij zette met eenige der eerste sujetten van den Amsterdamschen Stads-schouwburg een onderneming op touw om gedurende de zomermaanden, waarin de Stads-schouwburg gesloten was, voor eigen rekening in de provincies voorstellingen te geven. En dat zaakje ging betreklijk heel goed, want hij

---

[1]) **Of hij thans (1900) daar nog geëngageerd is, weet ik niet.**



Theodorus Johannes Majofski.

heeft het niet minder dan een-en-veertig jaar volgehouden, en alleen de dood heeft hem belet er nog een twee-en-veertigste aan toe te voegen; daarná zou hij er uitgescheden zijn; hij had namelijk het jaar 1836 bepaald voor zijn aftreden.

Als ik nu verder nog vertel, dat deze door de natuur bizonder begaafde man niet alleen in het tooneelspel uitmuntte en in het blijspel door geen van zijn tijdgenooten werd geëvenaard, maar ook tegelijkertijd als bas-zanger zeer geliefd was en in *De tooverfluit* van *Mozart* de rollen van *Sarastro* en van *Papageno* zong, en in *De barbier van Sevilla* van *Rossini*, als *Bartolo*, zelfs de buitenlandsche zangers, aan de Fransche en Duitsche opera verbonden, herhaaldelijk onder zijn hoorders telde, dan zal men wel overtuigd zijn dat hij een man was van niet alledaagsche talenten.

Ook in het particuliere leven was hij verre van banaal. Het is waar: men zou hem kunnen verwijten, dat hij wat al te veel hield van een goede tafel en, misschien ten deele ook daardoor, in den regel heel slecht bij kas was, — berenleiders, die het hem lastig maakten, trachtte hij zachter te stemmen door zijn stereotyp gezegde: „aan geld kan ik je „vandaag niet helpen, maar als ik je met een entreetje van „dienst kan zijn, dat graag", — maar hij was een *eerlijk* man. Als bewijs daarvan kan het volgende dienen: in 1832 zat hij in geldverlegenheid, hij leende het van de weduwe Snoek—Adams, de zuster van zijn vrouw, en opdat deze nu niets aan hem te kort zou komen, werd den 31en Augustus een contract opgemaakt, waarbij hij en zijn vrouw den hoogst accuraten heer *C. W. Thöne* [1]), den penningmeester van de stedelijke Schouwburg-commissie, machtigden van de hun toekomende tractementen elk kwartaal *f* 100.— uit te betalen aan bovenbedoelde weduwe; en zelfs *na* den dood van Majofski

---

[1]) Van de hand van dezen heer Thöne bevinden zich in de Universiteitsbibliotheek een drietal deelen met hoogst belangrijke aanteekeningen betreffende de voorstellingen in den Stads-schouwburg te Amsterdam, loopende van 1774 tot 1839. Vooral die over de jaren 1826—1839, toen de heer Thöne het penningmeesterschap bekleedde, munten uit door volledigheid.

bleef deze uitbetaling voortduren, want in de Universiteits-bibliotheek is, behalve dit contract, ook aanwezig een bewijs van ontvangst van den termijn 1 Febr. 1837 verschenen.

Iedereen mocht hem lijden; immers hij had een gemoed zóó opgeruimd als men zelden ontmoet; en voor allen, die met hem omgingen, was hij wat men noemt het zonnetje van het leven. Hij was **vrijmetselaar**, dat is mij gebleken uit een brief van hem aan een ongenoemde, 12 September 1834 geschreven [1]), en nochtans was hij een **geloovig** man. Immers toen hij op den avond van 22 Februari 1836, onder het spelen van *Zij is krankzinnig*, plotseling ongesteld was geworden en, in zijn kleedkamer gebracht, ondanks de toegeschoten hulp, zijn einde voelde naderen, waren zijn laatste woorden: „Mijn God, wees mijn ziel genadig!”. — En mochten nu sceptische vijanden van het tooneel verachtelijk de schouders ophalen en zeggen: „komedie-spel, anders „niet”, dan moeten zij maar eens den brief lezen, een half jaar vóór zijn dood door hem aan zijn dochter en schoonzoon P. W. Dahmen geschreven [1]). Hij volgt hier zonder verandering in spelling of interpunctie; ook de onderstrepingen zijn van hem.

Middelburg den 18 Jullij 1835

Zeer beminde kinderen!

Ik sluit een paar letteren in de brief aan uw zusters, voor u om uw te danken voor uw live brief waarin gij mij met mijne geboortedag gelukwenscht, God, hoop ik zal mijne daagen nog wat spaaren tot welzijn van ons alle. En dat ik mij nog lange zal moogen verheugen getuigen te zijn van uw geluk hetwelke ik hoop gij lange zult mogen smaaken.

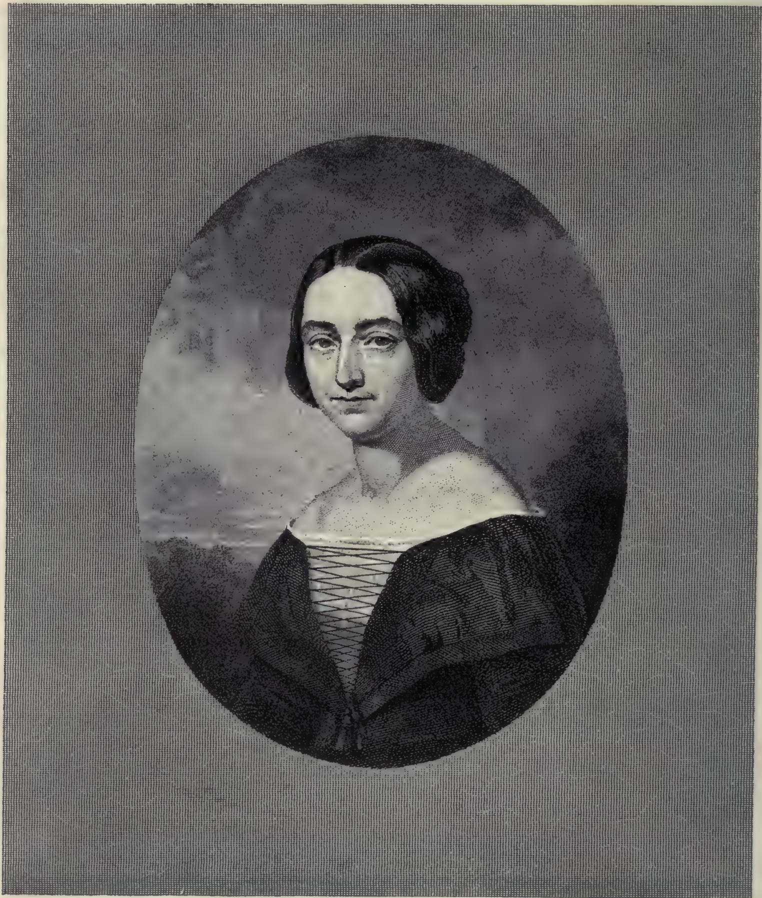
Men belooft ons hier een goede kermis te zullen maaken. God geeft het want tot dus verre is het niet voordeelig geweest, dus hoop en geduld, de tijd begind goddank te naaderen, dat wij weer bij elkander zullen zijn, en ik hoop voor *altijd*.

Mijn lieve kinderen ik zal uw nog wel eens naader schrijven, kust uw live *mama* voor ons ook uwe *broeders en zusters* en zijt in gedagte omhelsd van uw liefhebende moeder, en vaader

T. J. MAJOFSKI.

---

[1]) De brief bevindt zich in de Universiteits-bibliotheek te Amsterdam.



Mevr. J. M. Naret Koning—Majofski.

(Naar *C. Hamburger*

Als men het niet van elders wist, zou alleen reeds de kinderlijke eenvoud van dit schrijven tot bewijs kunnen strekken van zijn hartelijke liefde en bezorgdheid voor al de zijnen; en treffend is het, dat de duidelijk daarin uitgesproken hoop op wat meer rust in de toekomst niet verwezenlijkt heeft mogen worden.

Majofski is getrouwd geweest met de tooneelspeelster Johanna Christina Elizabeth Adams, die, zooals ik boven zei, een zuster was van Maria Hendrika Adams, de vrouw van Andries Snoek, met wien Majofski een jaar of tien lang samen directeur is geweest van den Stads-schouwburg.

Uit dat huwlijk zijn, behalve een zoon [1]), drie dochters geboren.

De jongste dochter is nooit aan het tooneel geweest, en huwde met bovengenoemden heer Dahmen, een in die dagen welbekend musicus; hun zoon, de fluitist, is voor de Amsterdamsche muziekliefhebbers geen vreemde.

De tweede dochter was de beroemde mevr. J. M. Naret Koning—Majofski, die in 1847 overleden is en vier kinderen had, geen van allen acteurs. Zij stond om haar talenten hoog aangeschreven; en te recht; dat kan dunkt mij uit niets beter blijken dan uit de groote vereering, die mevr. Kleine—Gartman steeds voor haar heeft gehad. Zij was een voor die dagen zeer ontwikkelde vrouw en heeft onder andere vertaald *Alexis of de dwaling van een goed vader* [2]), zangspel naar het Fransch van *Marsollier*.

De oudste van de drie meisjes, de latere mevr. L. J. Stoetz—Majofski, werd in 1807 geboren. Zij was oorspronkelijk *opera-zangeres*; haar sopraan-stem en haar wijze van zingen werden zeer geroemd, en niet minder haar acteeren. — Pas in

---

[1]) Of die zoon tooneelspeler geworden is, weet ik niet; maar wél dat een zoon van deze, Theodorus, in 1840/41 heeft gedebuteerd in *Preciosa*; waarschijnlijk is deze kleinzoon van den grooten Majofski vroeg gestorven, althans een acteur van eenige beteekenis is hij niet geweest.

[2]) In handschrift aanwezig in de Universiteits-bibliotheek te Amsterdam.

1837 is zij als tooneelspeelster opgetreden; toen wilde namelijk haar moeder na Majofski's dood niet langer de *Pieternel* spelen, wijl zij het niet van zich kon verkrijgen met een anderen *Thomasvaêr* dan Majofski naast zich den nieuwjaarswensch uit te spreken; en de inmiddels in 1828 met den ervaren musicus F. N. STOETZ gehuwde dochter debuteerde toen in die rol. Zij heeft die tot 1873 vervuld. — Behalve in *Koning Richard III* heb ik haar niet vaak zien spelen; alleen herinner ik mij haar nog heel goed als *Mistress Powell* in *Het geheim van Miss Aurora.*

In 1872 moest de Stads-schouwburg op het Leidsche-plein worden verbouwd. Toen sloten de meeste artiesten, die daar waren opgetreden, zich aaneen tot een gezelschap genaamd de Vereenigde Tooneelisten van den Stads-schouwburg onder directie van W. Stumpff en L. J. Veltman. Zij gaven hun voorstellingen in het Grand-Théâtre van A. van Lier in de Amstelstraat. Mevr. Stoetz—Majofski ging met hen mede, maar nam 28 Augustus 1873 afscheid van het tooneel. Kort daarop, in Mei 1874, overleed zij. In October 1871 had zij haar 50-jarig jubileum gevierd als tooneelspeelster en opera-zangeres.

Zij heeft behalve een zoon, die musicus is geworden en eenige jaren geleden stierf, één dochter gehad, de aan velen welbekende mevr. CHRISTINE STOETZ, 18 Februari 1829 geboren en 19 April 1897 overleden. Deze vrouw was een van de merkwaardigste artiesten die ik ooit heb gezien. Van Moeder Natuur had zij een waarlijk niet sympathiek uiterlijk gekregen, ja meer nog: een uiterlijk waaraan kunst of schmink weinig kon verbeteren. Zij was geweldig bijziende en speelde dus liefst met een bril op; wat haar ook niet aantrekkelijker maakte. Is het nu niet hoogst verbazend, dat zij, mits de rol niet uitdrukkelijk het tegendeel eischte, steeds en altijd sympathie wist op te wekken voor de persoon, die door haar werd voorgesteld?

Ik denk, dat men zich over twintig jaar mevr. Stoetz, behalve als leerares aan de Tooneelschool, hoofdzakelijk zal



Mevr. Christine Stoetz.

herinneren als *komische Alte* in het blijspel; en zij was daarin dan ook inderdaad voortreflijk; maar voor *mij* was zij niet dáárom de groote artieste; ik heb haar het meest bewonderd in het ernstige genre, in zoogenaamde *moeder*-rollen van het *tweede* plan, en wel als *Mevrouw Brissot*, in *Dénise* van *Dumas fils*, en als *Vrouw Rousset* in *Blanchette* van *Brieux*. Die rollen van haar waren zoo fijn, zoo af, dat ik niet kan gelooven ooit iets volmaakters te hebben gezien. De scène in het begin van het 4e bedrijf van *Dénise*, als haar man (door LOUIS BOUWMEESTER gespeeld) haar met verwijten overlaadt, omdat zij hem van den misstap van hun dochter onkundig heeft gelaten, was in één woord meesterlijk. En even meesterlijk, even waar waren in *Blanchette* de oogenblikken, waarin de moederlijke teederheid zich een weg baande door de korst van ruwheid, eigen aan de vrouw uit het volk. In die beide tweede-plans-rollen heeft zij mij, ouden tooneelrot, geroerd tot tranen toe; iets wat sterren van den eersten rang maar hoogst zelden vermochten [1]).

Haar bizondere gaaf van natuurlijk te zijn zonder dat het haar schijnbaar eenige moeite kostte, is ten deele ook overgegaan op de twee van haar kinderen, die tooneelspelers zijn geworden.

Uit haar door echtscheiding ontbonden huwlijk met den heer VAN WESTERHOVEN zijn namelijk twee dochters gesproten en een zoon.

De oudste: FRANCISCA, reeds jaren geleden gestorven, was zangeres en gehuwd met den musicus MAURICE HAGEMAN. Beider zoon FELIX is een poos leerling geweest van de Tooneelschool en speelt nu kleine rolletjes bij De Nederlandsche Tooneelvereeniging [2]).

Het tweede kind van mevr. Christine Stoetz heeft onder den naam LOUIS STOETZ gedebuteerd, zooals ik meen, bij

---

[1]) Zie over haar ook Hoofdstuk XIX en XXII.

[2]) Zie de noot op blz. 34.

Boas, Judels en Bouwmeester, in den Salon des Variétés; daar speelde hij ten minste in 1875 kleine rollen. Maar begaafd met een aardige bariton-stem, ging hij over tot de operette, eerst bij Prot en Kistemaker, later bij Prot en Zoon in Frascati (Plantage). Ook bij de Nederlandsche Opera van De Groot heeft hij gezongen. Tegenwoordig is hij lid, en wel een hoogst verdienstelijk lid van De Nederlandsche Tooneelvereeniging [1]. — Hij is eerst getrouwd geweest met PETRONELLA DE HEER (in de wandeling vroeger PIET, nu, eleganter, NELLY genoemd), die den Rotterdammers wel bekend is als artieste van den Tivoli-schouwburg [2]; maar hij is van haar gescheiden en heeft nu tot gemalin JEANNE LEDEBOER, de *duègne* en *tweede alt* van de tegenwoordige Nederlandsche Opera. — Of Louis, die zich sedert een jaar of twintig naar zijn vader VAN WESTERHOVEN noemt, kinderen heeft weet ik niet.

MARIE, de jongste dochter van mevr. Stoetz, was een élève van mevr. KLEINE—GARTMAN, en dit werd getrouw op het affiche vermeld, telkens als zij in den Stads-schouwburg als kind optrad; het eerst is dat gebeurd 5 October 1865, als *Lili* in *Het vrouwtje van den Donau*; ze was toen 5 jaar oud. Haar feitelijk debuut had plaats bij de Vereenigde Tooneelisten, directie: Stumpff en Veltman, als *Frans* in *De soldatenfamilie*. Zij heeft na haar huwlijk met L. H. CHRISPIJN in Rotterdam de *soubrettes* gespeeld bij Le Gras, Van Zuylen en Haspels, en naderhand bij de Rotterdamsche afdeeling van Het Nederlandsch Tooneel. Van daar is zij, — zij was toen al van Chrispijn gescheiden, — onder den naam MARIE VAN WESTERHOVEN overgegaan tot de operette, waarin zij als *duègne* en *komische Alte*

---

[1] Sinds September 1899 is hij geëngageerd bij de Kon. Ver. Het Nederlandsch Tooneel.

[2] En tegenwoordig van het gezelschap van den Grooten Schouwburg, directie Le Gras en Haspels.

in menige rol [1]) bewijzen van groot talent heeft gegeven, eerst bij Prot en Zoon in Frascati (Plantage), later bij Kreeft en Buderman in den Artis-schouwburg. Sedert de ontbinding van laatstgenoemde firma heeft zij in Utrecht met Rentmeester een gezelschap van den zooveelsten rang opgericht [2]). Het is zeer te betreuren dat deze artieste, die ongetwijfeld heel begaafd is, door de omstandigheden zoo achterop is geraakt. — Haar eenige zoon is Louis Chrispijn Junior van Het Nederlandsch Tooneel, die ook een paar jaar leerling van de Tooneelschool is geweest en zijn carrière als acteur in 1894/95 begonnen is bij De Nederlandsche Tooneelvereeniging, toen nog onder de leiding van zijn vader staande.

Zullen nog eens die twee jongens, Louis Chrispijn Junior en Felix Hageman, zooveel naam maken als hun voorouders? Of is het Poolsche bloed in hen te zeer verdund?

December 1898.

---

[1]) Vooral als *Diane de Château-Lansac*, de hoog-adellijke kostschoolhoudster, in *De kleine Hertog* van *Lecocq*, toonde zij zich een waardige achter-kleindochter van den grooten komiek Majofski.

[2]) Tegenwoordig speelt zij, meen ik, in den Salon des Variétés in de Amstelstraat, directie S. Frank, **vrij entrée maar verplicht programma.**

HOOFDSTUK VII.

Terwijl ik snuffelde in de brieven van tooneelspelers, die zich in de Universiteits-bibliotheek te Amsterdam bevinden, kwamen er mij verscheiden onder de oogen, geschreven door een bekende actrice, wier bloeitijd, vooral als *tragédienne*, valt omstreeks 1840; ik bedoel mevr. CHRISTINE VAN OLLEFEN—DA SILVA.

Deze dame was getrouwd met den verdienstelijken acteur WILLEM J. VAN OLLEFEN, een der talrijke broeders van dien naam. Omtrent die heeren schrijft *Fl. v. W.* (dat wil zeggen: L. A. J. KETTMANN) in den Tooneel-almanak van 1876 het volgende:

> Wat wemelde het er [namelijk in den Stads-schouwburg] van VAN OLLEFEN'S. Men had ze in het Orkest; men kon er vinden in de Treur-, in de Tooneel-spelen, en in de Balletten. Echte schalken, die JAN, die DIRK en die PIET, wier moeder, een GISSER, de laatste loot was van dien ouden tooneelstam. Een ijzersterke jongen, die KAREL VAN OLLEFEN. Als een echte athleet nam hij in zoo'n ballet een aantal jongens op zijn schouders en liep er mee weg, of het zoo niemendal was! Zijn broêr HEIN, een echte basse-taille, zat soms op de nok van een huis even lustig te zingen als te hameren. Kwam er een boodschap van de Heeren, dan klom Hein van de nok af en ging naar de repetitie, maar kon, weer naar huis gaande, ter dege met geld rammelen! Dat was in een tijd, toen WILLEM, de oudste broêr, nog niet dacht aan een huwelijk met Mejuffrouw DA SILVA.

Een van die heeren, een in 1830 krankzinnig gestorven musicus, is de vader geweest van den thans nog te Driebergen



Mevr. CHRISTINE VAN OLLEFEN—DA SILVA, als *Maria Stuart.*

(Naar *C. Rochussen.*)

levenden [1]) DAAN VAN OLLEFEN, die zijn eigenlijke tooneelloopbaan in 1845 begon [2]) op den Stads-schouwburg te Amsterdam en later, 1852/53, bij Van Lier in de Amstelstraat speelde, 1853/57 bij Breedé en Valois in Den Haag, en 1857/61 bij Boas en Judels in de Amstelstraat. Hierop, September 1861, werd hij samen met J. PH. STERK en JAAP M. HASPELS, en sinds 1863 met Jaap Haspels alleen, directeur van een gezelschap, dat van Arnhem uit de provincie-steden bespeelde, en in 1863/64 zijn tenten opsloeg te Amsterdam in den Salon des Variétés van Duport in de Nes. Toen de zaken slecht gingen, engageerden hij en Jaap Haspels zich in 1864 bij J. Ed. de Vries in Rotterdam. Zelf heeft hij samen met JAN ALBREGT sedert 1867 in Rotterdam, en sinds 1874 tevens in Amsterdam, den directeursstaf gevoerd. Vervolgens is hij drie jaar (1876/79) bij Het Nederlandsch Tooneel geëngageerd geweest als *eerste ernstige vader- en eerste rol*, en van 1879 tot 1882 heeft hij met MOOR en VELTMAN (Albregt was inmiddels overleden) het beheer gehad over een eigen gezelschap, dat in den Stads-schouwburg optrad. Daarna heeft hij, ondanks alle hem gedane aanbiedingen, voorgoed het tooneel vaarwel gezegd.

In de dagen, toen hij in Den Haag optrad, was hij een zeer geliefde verschijning op de planken. Vooral de vrouwelijke toeschouwers zagen hem dolgraag, en niet alleen de Haagsche

---

[1]) DANIEL HENDRIK NICOLAAS VAN OLLEFEN, geboren 13 September 1824, is inmiddels den 24ᵉⁿ Januari 1900 overleden; de laatste jaren van zijn leven was hij krankzinnig.

[2]) Als kind van 10 weken figureerde hij op den Stads-schouwburg voor zuigeling, en later als jongen van 6 jaar in de balletten. In 1840/41 debuteerde hij zonder succes in *Preciosa* eveneens op het Leidsche-plein; maar ging toen reizen met het ambulante gezelschap van Kooy, dat o. a. speelde in Het Huis ten Bosch in de Nieuwe Kerkstraat, waar later de Fransche manège stond, daarna met dat van Hempel, en ten slotte met dat van Kooy en Muys. Vervolgens kwam hij bij Mienikus en Van Velzen in Rotterdam te recht; en van daar ging hij in 1845 over naar den Stads-schouwburg te Amsterdam. — Bij het gezelschap van Kooy heeft hij zijn lateren vriend JAN ALBREGT leeren kennen.

dames, maar ook die van andere steden. Onder de door hem met veel succes vervulde rollen behoort vooral *Henri* in *Laurierboom en bedelstaf*. Sommige kenners(?) beweerden dat hij daarin nog beter was dan ANTON PETERS, met wien hij steeds op een gespannen voet stond; zij waren zoowat mededingers. — Over het geheel was hij een nauwgezet acteur, maar de aard van zijn talent bracht niet mee dat hij, toen hij geen *jeunes premiers* meer spelen kon, bizonder op den voorgrond trad.

Zijn zoon, ook DAAN heetend, speelt tegenwoordig bij Het Nederlandsch Tooneel, en is getrouwd met de geliefde *soubrette* HELENA KLEY.

Deze Helena, of zooals ze gewoonlijk genoemd wordt: LEEN, is de dochter van mevr. WILHELMINA KLEY (vroeger gehuwd met H. VAN OFFEL), die de *moeder*-rollen speelt bij De Nederlandsche Tooneelvereeniging[1]) en zuster is van mevr. RIEK DE LA MAR—KLEY, de welbekende *primadonna* in *Reyding's* stukken.

Maar om nu weer op mevr. Van Ollefen—Da Silva terug te komen: zij, en mevr. NARET KONING—MAJOFSKI, en mevr. MIMI ENGELMAN—BIA (moeder van mevr. ALBREGT—ENGELMAN, en na den dood van REINIER ENGELMAN hertrouwd met J. EDUARD DE VRIES) waren de drie sterren van den Stadsschouwburg, maar.... ieder van haar wilde er liefst de zon zijn.

In de brieven, door mevr. Van Ollefen—Da Silva aan den heer *P. A. Diederichs*, redacteur van het *Algemeen Handelsblad*, geschreven, kan men het noodige over die rivaliteit vinden. Herhaaldelijk wordt daarin gesproken van *dat boosaardige wijf*, waarmee mevr. Engelman—Bia wordt bedoeld; maar ik heb reden te betwijfelen of die dame nu wel werkelijk zoo boosaardig was, ook al wordt haar door de schrijfster

---

[1]) Tegenwoordig (1900) is zij bij De Rotterdammers, firma Le Gras en Haspels.

verweten, dat zij o. a. de oorzaak is geweest van het vertrek van mevr. Naret Koning naar Den Haag in 1846.

Ik heb namelijk mevr. Van Ollefen—Da Silva nooit zien spelen, maar wel gesproken, te weten in de jaren 1865/67, toen ik een trouw bezoeker was van de concerten in het Paleis voor Volksvlijt, die haar schoonzoon *Joh. M. Coenen* dirigeerde. Na afloop van die concerten heb ik haar meermalen in gezelschap van haar dochter en schoonzoon ontmoet en haar alles behalve zoetsappig gevonden. Ook mijn broeder, die in den zomer van 1868 bij haar in Arnhem eenige weken een kamer heeft gehad, — zij had toen al sinds vijf jaar geen vast engagement meer, — placht de noodige staaltjes te vertellen van haar ongemaklijkheid, om het maar eens zoo te noemen. Zij was namelijk een knappe actrice en een brave huisvrouw, maar haar humeur stond algemeen bekend als onuitstaanbaar. Ook op de planken deed zij zich gelden: als zij moest repeteeren en er een strootje op het tooneel lag, weigerde zij op te treden, zoolang dat niet was weggenomen; zoo luidt althans de overlevering.

Waarschijnlijk zal de schuld der hoogloopende onaangenaamheden wel aan de *beide* dames hebben gelegen, want mevr. Engelman—Bia was zeer zeker een ambitieuze vrouw; de roem door haar, bijv. als *Hertogin van Marlborough* in *Een glas water* behaald, mocht niet door dien van een mededingster worden overschaduwd. In ieder geval, tusschen 1840 en 1845 kwam het tot een openlijke breuk; het publiek bemoeide zich er zelfs mee en was in twee kampen verdeeld. Ten slotte bleef mevr. Engelman overwinnares; dat was trouwens te voorzien, want haar man was een van de zeven directeuren van den Stads-schouwburg, — de anderen waren PIET SNOEK, KEES ROOBOL, J. ED. DE VRIES, VOITUS VAN HAMME, WESTERMAN en PETERS, — en toen moest mevr. Van Ollefen, de eenmaal zoo gevierde *Ophelia* in den *Hamlet* van *Ducis*, de bewierookte *Maria Stuart*, de veel geprezen *Inez de Castro* in het treurspel van dien naam van *Rhijnvis Feith*, haar ontslag nemen.

Dat echter daarmee de vijandschap nog niet uit was, spreekt vanzelf; de overwonnene, die daarna in Nederland nooit haar positie aan het tooneel heeft kunnen herwinnen, schuift de schuld van al haar latere rampspoeden in haar brieven steeds op haar vijandin, of liever op haar vijanden, want ze had er in massa. Die schijnen haar dan ook niet met rust te hebben gelaten. Uit de brieven van mevr. Van Ollefen blijkt dat er zelfs een pamflet over haar werd uitgegeven, en een medaille in gips, waarop haar toch al niet fraaie gelaatstrekken tot een caricatuur werden vervormd; en om vooral te zorgen dat er gelijkenis in was, had een arglistige haar buste in marmer van haar ter leen gevraagd onder voorgeven, dat enkele vrienden haar met een nieuw borstbeeld wilden verrassen! *Zulke* dingen gebeuren tegenwoordig gelukkig niet meer.

Toen de veel geplaagde vrouw het in Nederland niet meer kon uithouden, is ze naar Antwerpen gegaan, waar zij in December 1855 gastvoorstellingen heeft gegeven, o. a. als *Suzanne* in *De koopman van Antwerpen.* Zij schrijft daarover in een brief, die datum noch plaatsaanwijzing heeft, maar toch uit dien tijd moet zijn, want zij vertelt dat kort vóór haar in die zelfde stad de groote Rachel heeft gespeeld, en deze is na heel lang ziek te zijn geweest 3 Januari 1858 gestorven.

Dien brief in zijn geheel hier over te nemen komt mij minder gewenscht voor; maar het „post-scriptum" is, vooral wegens de daarin voorkomende karakteriseering van de toeschouwers, te aardig om het niet mee te deelen. Het volgt hier, geheel ongewijzigd:

> Het zal u zeker wel eenigszins interesseren te weten hoe wij hier zijn ik moet u zeggen dat wij zoo wel zijn met alle menschen en confraters en zoo een algemeene achting genieten, en genoegen worden aangedaan dat het mij spijt wij niet vroeger aan de aanzoeken gehoor hebben gegeven, en aan de inblazingen van kwaadstokers hebben geloofd, wat toch is mijn belooning geweest voor de jaren opoffering zoo van geld als van genoegen, want ik heb wat geleden en mijn eenige vrees voor het publiek is zoo gelukkig uitgekomen als ik niet had durven denken.

Verbeeld u een publiek zoo als gewoonlijk bij een goed georganiseerd gezelschap in de fransche comedie te Amsterdam is, attent, vol geestdrift bij eene schoone passage, rijk in uitdeeling van goedkeuring, en dat alles zonder de scêne te benadeelen, elke fijne nuance in het spel apprecieerende en voor het stille spel nog attenter; ik heb goddank bij de débuten zoowel als mijn echtgenoot een wezenlijke triomf behaald; men heeft mij tot tweemaal toe na het stuk teruggeroepen, en de zaal was beide keeren, naar het saisoen gerekend brillant bezet: de franschen debuteeren voor dood lege zalen, ik ben regt gelukkig want het was een harde dobber, de dames die vroeger deze rollen jaren speelden hebben hunne famillien en connectien, en dan het *even* voor mij geziene uitmuntende talent van een Rachel, dus ben ik recht gelukkig.

Ik heb niet kunnen te weten komen of dat debuut ten slotte tot een engagement heeft geleid, maar in een lateren brief beroemt zij zich er op, den roem van de Nederlandsche tooneelspeelkunst tot in het buitenland te hebben verbreid. Ik vermoed dus dat ze er een poosje is gebleven; zij zou anders niet hebben gewaagd den in tooneelzaken wel-onderrichten heer Diederichs zoo iets te schrijven.

In het seizoen 1856/57 was zij verbonden te Rotterdam bij het gezelschap onder directie van A. Peters; dit ging evenwel spoedig uiteen ten gevolge van geldelijke verliezen; en toen verhuisde zij naar den Salon des Variétés in de Nes te Amsterdam, waar haar man in 1858/59 samen met Tjasink en Duport directeur is geweest.

In 1859 zag de Stads-schouwburg haar weer als actrice terug; dat *kon* toen, omdat J. Ed. de Vries er geen directeur meer was [1]; ze bleef er echter maar één seizoen.

In 1861/62 trad zij met het bovengenoemde [2] gezelschap van Sterk, Van Ollefen en Haspels op in Arnhem en in de provincie-steden.

Jacob van Lennep, in wiens *De Vrouwe van Waardenburg* zij in 1859 met veel succes de titelrol had vervuld, wist te bewerken dat zij voor het seizoen 1862/63 opnieuw aan den Stads-schouwburg te Amsterdam werd verbonden. Zij creëerde

---

[1]) Zie Hoofdstuk XXI.
[2]) Zie blz. 43.

toen o. a. *Lady Arundel* in *De zeekapitein*, maar kreeg weinig te doen. Den 29en April 1863 trad zij er voor het laatst op, en wel als de *Hertogin van Marlborough* in *Een glas water*.

Sedert den zomer van 1863 heeft zij geen engagement meer gehad, en bepaalde zich haar optreden tot het vervullen van gastrollen bij liefhebberijgezelschappen; in 1870 of 1871 heeft zij bij een *Apollo*-voorstelling afscheid van het tooneel genomen als *De Vrouwe van Waardenburg*.

De laatste jaren van haar leven was zij blind, en woonde zij in Arnhem bij twee dochters, Mina en Louise, die daar een winkel van kinderspeelgoed hadden. Die twee dames zijn, zoover ik weet, nooit actrice geweest.

Maar de oudste van de dochters van mevr. Van Ollefen—Da Silva, naar haar moeder CHRISTINE heetend en getrouwd met den musicus JOH. M. COENEN [1]) heeft heel veel gespeeld, en toch nooit grooten naam gemaakt.

In het seizoen 1856/57 vervulde zij *jeune première-* en *ingénue*-rollen bij Boas en Judels, o. a. bij het 25-jarig jubileum van JUDELS, den 12en Februari 1857, de *Elise* in *De Vrek* van *Molière*; Judels speelde toen natuurlijk de titelrol.

Op het Leidsche-plein, en later bij de Vereenigde Tooneelisten, directie Stumpff en Veltman, werden haar voornamelijk de *vorstinne*-rollen toebedeeld.

Tusschen haar laatste optreden in den Stads-schouwburg en haar wederverschijnen in 1872/73 op de planken bij laatstgenoemd gezelschap in het Grand-Théâtre, verliepen eenige jaren van gedwongen rust. Over dat wederoptreden schrijft *Martin Kalff* in den 3en jaargang van *Het (Nederlandsch) Tooneel* het volgende:

> Ieder die het wèl meent met de kunst en weet hoe schraal hare goede beoefenaars ten onzent gezaaid zijn, zal die wederoptreding met ingenomenheid hebben begroet. Tot mijn leedwezen moet ik er echter bijvoegen, dat zij mij eenigermate heeft teleurgesteld voor zoover zij namelijk deed zien, dat die langdurige terugtrekking juist geen voordeeligen

---

[1]) Deze is inmiddels in Januari 1899 overleden.

invloed heeft uitgeoefend. Het geluid dezer tooneelspeelster heeft er in klank en omvang bij verloren. En geen wonder. In het openbaar sprekende, 't zij dan van kansel, tooneel of wat dies verder zij, wordt meer inspanning gevorderd dan bij den dagelijkschen omgang, en het is juist dat ruimer gebruik der stemmiddelen, hetwelk het geluid in kracht doet toenemen. Maar vandaar dan ook dat het verschijnsel, hetwelk zich bij deze overigens verdienstelijke kunstenaresse openbaart, slechts tijdelijk, van voorbijgaanden aard zal zijn. Mevrouw Coenen heeft daarenboven dit bij velen harer ambtgenooten voor, dat zij niet onbedreven is in de muziek, eene gekuischte taal spreekt en zich met smaak weet te kleeden. — Haar eerste optreden heeft echter niet dien indruk gemaakt, dien men met grond had mogen verwachten.

Nu, mevr. Coenen heeft *mij* nooit kunnen bekoren. Behalve in *Koning Richard III* als *Anna* [1]), herinner ik mij haar o. a. als *Elisabeth* in *Maria Stuart* en als *Maria de Medicis* in *Margot de bloemenverkoopster*. Zij was daarin ver beneden het middelmatige; en vooral wanneer ze tegenover mevr. KLEINE—GARTMAN stond, kwam haar gemis aan echt-vorstelijke waardigheid dubbel uit.

Het Nederlandsch Tooneel engageerde haar bij de oprichting in 1876 niet. Zij kwam toen als *eerste rol* bij Prot en Kistemaker, maar bleef er niet langer dan één jaar. Sedert heeft zij, geloof ik, geen vast engagement gehad, althans niet bij een der meer bekende gezelschappen. Tegenwoordig woont zij in Arnhem stil en vergeten, en laten wij hopen ook gelukkiger dan in de dagen, toen ze 's avonds vorstin moest zijn.

December 1898.

---

[1]) Zie bladz. 27.

HOOFDSTUK VIII.

In mijn jongensjaren leerde men geen chemie en geen botanie en geen zoölogie, zooals tegenwoordig gebeurt, maar wél mythologie, een vak, dat voor de huidige jeugd zoo goed als een gesloten boek is. Want men mag dan al misschien weten dat Cupido, met den klemtoon op de verkeerde lettergreep, de god is van de liefde, en Bacchus de god van den wijn, heel veel verder gaat de kennis van de hedendaagsche jongens en meisjes niet.

Maar *wij* kenden ze op onze duimpjes al die goden en godinnen; en niet alleen gymnasiasten, zooals ik; ook de andere jongelui uit den beschaafden stand, de mannelijke, zoowel als de vrouwelijke, waren vrij goed op de hoogte.

Geen wonder dus, dat in het tooneel-seizoen 1864/65 mijn hart zich aangetrokken voelde eens te gaan zien, hoe die goden en godinnen, over wie ik zooveel had gelezen en gehoord, door menschen van vleesch en bloed zouden worden voorgesteld. *Orphée aux enfers*, de toen reeds wereldberoemde opéra-bouffon van *Offenbach*, had namelijk twee jaar te voren in Duitsch gewaad, onder den titel van *Orpheus in der Unterwelt*, zijn intrede gedaan te Amsterdam in het theater van den ondernemenden en sympathieken directeur A. van Lier in de Amstelstraat, en met vrij veel succes. In het begin intusschen was de roep, die van deze nouveauté uitging, nog niet bijster groot geweest, hetzij omdat de menschen eerst de kat uit den boom wilden kijken, hetzij omdat de eerbare

en hoogst deftige Amsterdammers het niet oirbaar achtten een stuk te gaan zien, waarin de actrices wat meer tricot lieten kijken dan japonnen-stof, hetzij omdat de troep van den heer Van Lier niet met het oog op dát soort van stukken was samengesteld, en dus de bezetting niet zóó goed was, als men recht had te vorderen; misschien ook wel om alle drie die redenen bij elkaar. Maar *dít* jaar! .... Iedereen was vol van **Orphé-us** met een **e** waar geen eind aan kwam. In het Park, in Artis, in het Paleis voor Volksvlijt, kreeg men minstens eens in de week een pot-pourri uit de *Orphée aux enfers* te hooren; op onze intieme danspartijtjes en op de voorname bals werd de *Française*, — zooals toen de *Quadrille* heette in tegenstelling met de *Quadrille des lanciers*, — gedanst op muziek uit diezelfde opera; en de maklijk te onthouden melodieën eruit waren weldra populairder geworden dan de meest bekende aria's uit de Italiaansche opera's.

En waarlijk niet alleen hier in het land waren de menschen er dol mee; in Frankrijk was het een ware manie; *Jacques Offenbach* heeft met zijn vier hoofdwerken: *Orphée aux enfers*, *La belle Hélène*, *La vie Parisienne* en *La Grande-duchesse de Gérolstein* de Parijzenaars totaal ingepalmd. Onlangs heeft naar aanleiding der réprise te Parijs van *La fille de Madame Angot*, verreweg het beste werk van *Lecocq*, zeker iemand in den Figaro van 3 November 1898, onder het pseudoniem *L'affranchi* ter verklaring van die toenmalige Offenbach-rage het volgende geschreven:

.... l'opérette, dont Offenbach fut, sous le second empire, le grand maître, et pour ainsi dire l'inventeur.

La génération actuelle, qui se rend à cette sorte de spectacle comme elle irait à une représentation quelconque, ... ne peut se faire aucune idée de la vogue extraordinaire qu'eut pendant quelques années, ce genre aussi nouveau en ce temps-là que merveilleusement adapté au tempérament et aux goûts du monde un peu gouailleur et ultra-raffiné dont l'année terrible a marqué la fin. Encore bien moins les contemporains ont-ils la notion, même approximative, du public trié sur le volet, qui presque tous les soirs, accaparait les meilleures places aux Bouffes, aux Variétés, et plus tard, aux Délassements-Comiques, pour y applaudir à outrance Hortense Schneider, la reine de l'opérette, ou Blanche d'Antigny, son émule, qui ne parvint pourtant jamais à l'égaler.

Het valt zeer zeker niet te ontkennen, dat de Duitsche bewerking van *D. Kalisch*, die bij de voorstellingen in het theater van Van Lier werd gebruikt, in pittigheid en echte geestigheid verre achterstaat bij het typische libretto van *Hector Crémieux*. Vooral de persifflages werden er minder duidelijk in, of waren geheel verdwenen. Om maar één voorbeeld te noemen: de **John** *Styx* van het oorspronkelijk is, ondanks zijn dwaze manier van doen, steeds doortrokken van het echte Engelsche flegma, wat ook in de door hem te zingen melodie zoo aardig is volgehouden; toch heeft de Duitscher hem herdoopt in **Hans** *Styx*. Geen sterveling, in Holland althans, die daar het nut van begrijpt, evenmin als van de reden waarom zijn refrein

Quand j'étais roi de *Béotie*

veranderd is in

Als ich noch Prinz war von *Arcadien*.

Maar aan den anderen kant waren juist de coupletten, door den verduitschten *Styx* gezongen, zeer actueel en ze verwierven een uitbundig succes. En omdat de mythologische personen van het stuk, — ze mochten dan al ten deele strekken om Fransche toestanden te persiffleeren, — nu niet specifiek Parisiens en Parisiennes hoeven te zijn, leed het succes er weinig of niet door, dat onze oostelijke buren de rollen speelden [1]); *verve* hadden ze meer dan genoeg.

Nu, de troep van Van Lier was in 1864/65 dan ook wel geschikt om aan alle billijke eischen te voldoen. Er waren een paar aardige *tenorino's*, de heeren Peters en Dieneman, respectievelijk *Pluto* en *Orpheus*; een paar onbetaalbare komieken, Stanislaus Pohlman en Lenz, die *Jupiter* en *Hans Styx* speelden; twee heel verdienstelijke prima-donna's voor de

---

[1]) Over het geheel kan ik me nooit vereenigen met de manier, waarop door Duitschers uit het Fransch vertaalde stukken worden gespeeld. Meermalen heb ik hooren beweren, dat de *Weener*-artiesten het wel kunnen; het is mogelijk; ik zal het gelooven als ik het zie.



1. Clara Mayer.

2. Ewald Grobecker.

sopraan-partijen, Bertha Holm en Josephine Pichon, die om beurten *Eurydice* voorstelden; een goede *alt* Frau Illenberger: *Diana*; een allerliefste *soubrette* Frau Martinelli: *Cupido*; en een prachtstuk van een *komische Alte*, Frau Emma Gerlach, voor wie *Die öffentliche Meinung* een ware succes-rol was. En dan: een keur van mooie vrouwen, neen maar! De prachtig gebouwde brunette Clara Mayer (*Juno*), de blonde Frl. Fischer (*Venus*), de mooioogige Frl. Dorner (*Minerva*), en hoe de dames verder ook heeten mochten; je hart ging er open. — Daarbij kwam nog een heel passabel orkest en een flinke orkest-directeur: Joh. N. Kral, die tevens den geestigen viool-solo voordroeg, schijnbaar door *Orpheus* op het tooneel gespeeld. Curieus mag het zeker heeten, dat één keer in dat seizoen die meneer Kral zelf als *Orpheus* is opgetreden, waardoor de illusie natuurlijk veel werd verhoogd; dien avond heeft de heer A. van Lier in eigen persoon zijn orkest gedirigeerd.

De voorstelling nu, die ík bijwoonde, in Januari 1865, werd bizonder aantrekkelijk gemaakt doordat als *Jupiter* optrad een gast, namelijk Ewald Grobecker, *Erster Komiker* vom Hof-Theater zu Wiesbaden, die ook reeds het vorige seizoen als *Jupiter* had gegasteerd, en in die dagen ware triomfen behaalde o. a. als *Isaac Stern* in *Einer von Unsere Leut'* en als *Lebrecht Müller* in *Der Störenfried*. — Pohlman, die anders den *Jupiter* speelde, nam nu *Hans Styx* over van den heer Lenz, en deze stelde *Mercurius* voor.

Ditmaal werden mijn verwachtingen niet beschaamd; ik heb verbazend veel genoten. En pas later, toen ik met het libretto van *Crémieux* in het oorspronkelijk kennis maakte, heb ik gemerkt, dat de intenties van den schrijver hier en daar leelijk verdonkeremaand waren. Ten deele had daaraan schuld de zucht om mooie vrouwen te laten bewonderen. De rol van *Juno* bij voorbeeld was bestemd om te worden gespeeld als een feeks; in mijn uitgaaf van *Orphée aux enfers* staat dan ook een alleraardigste illustratie, geteekend door *E. Morin* en gegraveerd door *Linton*, de buste van *Juno* voorstellende, met vier tire-bouchons aan weerszijden van het hoofd, open-

gesperde neusvleugels, een scheeven mond, een onderkin, en boven op het hoofd een krans van rozen; kortom: het type van een 50-jarige helleveeg, die haar man onder den pantoffel heeft. En in dien geest werd de rol dan ook door wijlen mevr. STOL bij Boas en Judels gespeeld. Niet alzoo bij Van Lier; daar werd *Juno* voorgesteld door de beeldschoone CLARA MAYER (ook wel MEYER genoemd), een *jeune première*, die o. a. *Doris Quinault*, in *Narziss*, en *Ophelia*, in *Hamlet*, speelde en ook vaak in *travesti*-rollen optrad, en dus, zou men zeggen, in de laatste plaats in aanmerking kwam voor de rol van een feeks; maar.... ze was een lievelinge van het publiek, en dat haar bewonderaars haar niet hebben vergeten, blijkt wel ten duidelijkste daaruit, dat een van mijn neven haar ruim drie-en-dertig jaar na dato heeft herkend, toen zij, nog altijd mooi, maar veel kolossaler geworden, in den zomer van 1898 te Ems logeerde in Hôtel-Bellevue met een theater-agent en nog een heer, en zich in het vreemdelingen-boek had laten inschrijven als *Königliche Hof-Schauspielerin*.

Een andere lieveling van het toenmalige publiek was Frau MARIE MARTINELLI—ROSNER, een Hollandsche van afkomst. Zij en haar man, de komiek LUDWIG MARTINELLI, waren in 1862/63 de sterren geweest van het gezelschap bij Van Lier; zij zong toen eerste rollen, o. a. in *Orpheus* de *Eurydice*; het volgende seizoen ging zij, waarschijnlijk omdat ze haar stem begon kwijt te raken, over tot de *travesti*- en *soubrette*-partijen en speelde dus den *Cupido*. In het najaar van 1864 bekroop haar de lust **Hollandsche** tooneelspeelster te worden, en zij debuteerde daarom als *Theodoor* in *De huzaar van Felsheim* op den Stads-schouwburg; zij werd er echter niet geëngageerd; en toen keerde zij maar terug tot Van Lier, en stal daar weer de harten door haar guitig spel als *Cupido*. Het was haar laatste jaar in Amsterdam; en sedert heb ik nooit meer iets van haar vernomen.

Januari 1899.

HOOFDSTUK IX.

In onze woonkamer hing als wandversiering een veelkleurig tapisserie-werk achter glas in een ouderwetsche vergulde lijst. Het heette een tooneel weer te geven uit *La Juive*, de bekende opera van *Halévy*, en wel het oogenblik als Prinses Eudoxie in den goudsmidswinkel komt om van Éléazar de gouden keten voor haar verloofde, Prins Léopold, te koopen. Ik durf er niet voor instaan, dat de teekenaar van het borduurpatroon inderdaad *dit* heeft willen voorstellen, en ben veeleer geneigd aan te nemen dat mijn opera-lievende vader het onderwerp heeft geadapteerd aan bovenbedoelde scène; immers de tapisserie was gewerkt door mijn grootmoeder, die vóór mijn geboorte, dus vóór 1851, gestorven is, en *La Juive* is in 1835 voor het eerst vertoond; ik kan mij moeilijk voorstellen, dat in dien betreklijk korten tijd, toen alles veel minder vlug ging dan tegenwoordig, die opera al zóó populair geworden was om patroon-teekenaars te inspireeren; maar *mogelijk* is het.

Hoe dat intusschen ook zij, ik had van mijn vroegste jeugd af de tapisserie als zoodanig leeren bekijken, en naar de mate van mijn jaren, klom ook mijn belangstelling in het onderwerp, want telkens werd mij door mijn vader iets meer meegedeeld omtrent den inhoud van de opera.

Wanneer ik nu daarbij voeg:

1°. dat op de muziek-avondjes bij ons thuis heel dikwijls aria's uit die opera werden gezongen, o. a. door mijn vader,

die een mooie omvangrijke *bas*-stem had en heel muzikaal was, het bekende „Si la rigueur et la vengeance" van den *Kardinaal de Brogni*,

2⁰. dat omstreeks het jaar 1865 de *Grande fantaisie uit La Juive* een van de steeds terugkeerende nummers was op de concert-programma's van Het Park en elders,

3⁰. dat ik voor muziek een goed memorie heb, dan zal het niemand verwonderen, dat ik de meest bekende melodieën uit *La Juive* wel droomen kon.

Toen dus de van mijn vader geërfde trek naar opera's zich op mijn veertiende jaar in mij, den hereditair belaste, begon te doen gevoelen en ik door het bij *Orpheus in der Unterwelt* gesmaakte genot nog meer in die richting voortgestuwd werd, zoodat mijn voorliefde voor het gewone tooneel, die ik aan mijn moeder dankte, tijdelijk op den achtergrond geraakte, lag het voor de hand, dat de eerste *heusche* opera, die ik hooren ging, juist *La Juive* zou zijn; en voor een leek, voor iemand, die heelemaal niet aan muziek heeft gedaan, doet of zal doen, — dit releveer ik opzettelijk met het oog op al wat ik over muziek of zangers zal beweren, — was ik tamelijk goed voorbereid.

De directie van de Fransche Opera in Den Haag was zoo gelukkig geweest voor het seizoen 1865/66 als *fort ténor* de *beaux restes* te engageeren van den beroemden zanger CAUBET [1]). Ik trof het dus bizonder; want wel had ik vernomen dat hij heel dik was geworden en oud, en dus niet meer de oude was, zoodat bij voorbeeld zijn *Raoul* in *Les Huguenots* de fijnproevers had teleurgesteld, maar voor den 50-jarigen Jood

---

[1]) Ik bedoel natuurlijk den vader, niet den zoon. Deze laatste is hier geweest in 1877/78 als *ténor léger*, en vormde toen een aardig ensemble voor de *opéra comique* met DIEPDALLE als *baryton*, DESGORIA als *basse chantante* en Mlle. MILTON als *chanteuse légère*. Dat lieve vrouwtje, heel klein maar met een beeld van een stem, is aan het eind van dat seizoen met Desgoria, die heel lang was, getrouwd; het was dus geen *couple assorti*, noch in lichamelijken, noch in geestelijken zin: hij hield zelfs zijn handen niet thuis.

Éléazar hinderde dat minder. De titelrol *Rachel* werd gezongen door de *forte chanteuse falcon* Mme. of Mlle. [1]) SOUVESTRE; Mme. of Mlle. [1]) CYRIALI fungeerde als *chanteuse légère de grand opéra*, en had derhalve de veelal ondankbare taak de zoogenaamde *opera-prinsessen* voor te stellen, — ouderwetsche Fransche componisten verbeeldden zich nu eenmaal, dat vrouwen van vorstelijk bloed per se een keelvaardigheid moesten bezitten, waarbij die van den nachtegaal in het niet verzinkt, — en deze dame zou dus de halsbrekende coloratuurpassages van *Prinses Eudoxie* ten gehoore brengen. Van den *basse noble* (*Kardinaal De Brogni*) en den *ténor léger* (*Léopold*) herinner ik mij de namen niet.

Het begon:

Hosanna! Plaisir! Ivresse!

schreeuwde .... pardon: *zong* het koor, „Ivresse!", „Ivresse!" en nog eens „Ivresse!". Hoeveel keer heb ik dat woord dien avond niet gehoord, en in hoeveel opera's heeft me in later jaren dat zelfde woord niet vervolgd! Er is immers geen Fransche groote opera mogelijk of denkbaar, waarin dat woord niet ettelijke malen te pas of te onpas wordt gebruikt. — Enfin, toen die eerzame burgers van de stad Constanz in voldoende mate hun „verrukking" hadden uitgegalmd over het concilie, dat zoo aanstonds zijn zittingen zou beginnen, ontstaken ze plotseling in woede, want de Jood *Éléazar* liet, zóó dat men het buiten hooren kon, in zijn goudsmidswerkplaats op dien plechtigen dag werken, zich niet storende aan het verbod der overheid; ja, meer nog: hij moedigde openlijk zijn arbeiders aan voort te gaan. Dit is den burgers te veel, en het duurt niet lang of met behulp van de wacht worden *Éléazar* en zijn dochter *Rachel*, die, — waarom weet ik

---

[1]) Ik heb geen programma meer van die voorstelling en weet dus noch of ik de namen juist spel, noch of de dames getrouwd waren; voor alle zekerheid zet ik nu verder maar *Mme.*

niet, — in een geweldig kostbaar feestgewaad met heel veel groen fluweel rondwandelt, opgepakt om ter dood gebracht te worden; maar gelukkig komt de *basse noble*, de *Kardinaal*, een oude kennis van *Éléazar*, tusschenbeide en redt hun leven; dit tooneel besluitend met het mij zoo wel bekende:

Si la rigueur et la vengeance
Leur font détester notre loi,
Que le pardon et la clémence,
Mon Dieu, les ramènent vers toi!

Dat imponeerde mij een beetje, en niet alleen *mij*, maar ook de menigte op het tooneel, want ieder ging zijns weegs, het tooneel vrij latend voor den vermomden *ténor léger*; deze had zich straks ook al even laten zien, maar was toen, hoewel heel geheimzinnig doende, herkend als te zijn *Prins Léopold*, en wel door zijn vriend den *baryton*, in deze opera antwoordende op den naam *Albert*, *sergent d'armes des archers de l'empereur*. — Op dit oogenblik is hij alleen; na een paar regels *recitatief* heft hij onder sidderen en bibberen van geest en van lichaam **en van stem** een serenade aan ter eere van zijn minnares *Rachel*, die, zooals later blijken zou, hem voor een geloofsgenoot houdt en hem *Samuel* noemt. — Nu, voor dat sidderen van den armen *ténor* was reden genoeg, want de romance, die hij te zingen heeft, is zeer zwaar en gaat boven zijn krachten; trouwens dat schijnt in *La Juive* steeds en overal zoo te wezen; want de rol van *Léopold* is wat men noemt een *panne*; zij bevat behalve deze romance niets dan één duet en een paar trio's en ensemble-nummers, wordt, omdat zij zoo ondankbaar is, geregeld geweigerd door den **1en** *ténor léger*, en valt dus ten deel aan den **2en** dito, die voor de serenade hoogst zelden genoeg stem en muzikale vaardigheid heeft. Zoo was het dan ook toen; de gevreesde *couac* ontbrak niet; *Léopold* legde het leelijk af, en ik raakte er heelemaal uit.

De hernieuwde onaangenaamheden tusschen het volk en *Éléazar*, vermochten niet mij er weer in te brengen; ik voelde

op dat moment **niets** voor hem en zijn dochter, hoewel ze met verdrinking in het meer werden bedreigd, **niets** voor de stem en zangkunst van Caubet en Mme. Souvestre, hoewel zij erg hun best deden, **niets** voor de muziek van *Halévy*, hoewel die juist daar realistisch genoeg is; het libretto van *Scribe* bedierf mij alles; de scène was net een reprise van die van zooeven, en al weder werden beiden gered door een toevallige tusschenkomst, dezen keer van den nog steeds vermomden *Léopold*, geholpen door zijn vriend den *baryton*, bovengenoemden *Albert*, met diens soldaten; maar het allermeest werd ik geërgerd door die herhaalde herhalingen niet alleen van enkele regels, maar van heele coupletten; en een *comble* werd dat aan het slot van dit bedrijf. Immers *Rachel*, die volstrekt niet vatte hoe haar *Samuel* (dat wil zeggen *Léopold*) over zooveel soldaten den baas kon spelen, had al eens begrijpelijkerwijs uitgegalmd:

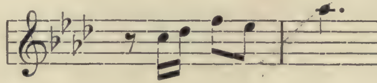
Mon Dieu, toi que j'implore!
D'où vient donc ce pouvoir,
Qu' hélas! mon coeur ignore
Et ne peut concevoir?,

daarbij begeleid door *Léopold* en den *baryton*, met de woorden:

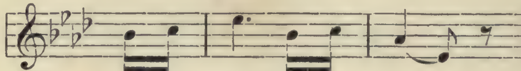
Que toujours elle ignore
$\frac{\text{Mon}}{\text{Son}}$ **nom et** $\frac{\text{mon}}{\text{son}}$ **pouvoir!**
Mon Dieu, toi $\frac{\text{que j'}}{\text{qu'il}}$ **implore!**
C'est là $\frac{\text{mon}}{\text{son}}$ **seul espoir.**

Maar libretto-schrijver en componist dachten zeker dat we dat alweer vergeten waren, want daar kwam de groote optocht (met paarden) aan van den Kardinaal en den Keizer en de geestelijken en de edellieden en weet ik al wie meer; *Léopold* snelt om niet door den Keizer herkend te worden naar den voorgrond *links*, *Rachel* om als pendant voor hem te dienen naar den voorgrond *rechts*, de *baryton* om het juiste

evenwicht te bewaren naar het souffleurshokje; de trompetten en trombones schetteren:

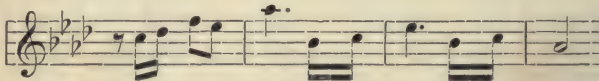


waarop *Rachel* het marsch-motief volgend, invalt:

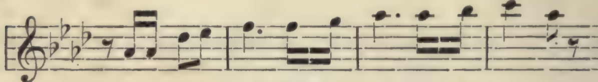


Mon Dieu, toi que j'im - plo - re!

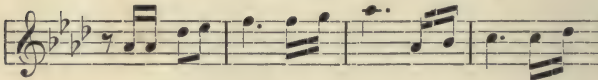
En vérder gaat de optocht, en vérder uit *Rachel* haar verbazing op de tonen:



Rachel: **D'où vient donc ce pou - voir,**



Qu'hé-las! mon coeur i - gno - re



et ne peut con-ce - voir, et ne



peut con - ce - voir, et ne peut con - ce - voir?

enz. enz. enz., terwijl, het is eigenlijk onnoodig het te zeggen, *Léopold* en de *baryton* haar weer trouw gezelschap houden met:

Que toujours elle ignore
$\frac{\text{Mon}}{\text{Son}}$ nom et $\frac{\text{mon}}{\text{son}}$ pouvoir!
Mon Dieu, toi $\frac{\text{que j'}}{\text{qu'il}}$ implore!
C'est là $\frac{\text{mon}}{\text{son}}$ seul espoir.

Eindelijk viel, gelukkig, het scherm; maar ik had nog *vier* bedrijven te goed. Ik heb ze alle aangehoord, tot het eind toe, maar zonder ook maar één oogenblik in extase te raken; want hoe CAUBET ook wist te woekeren met de overblijfselen van zijn warme stem, hoe nobel de *bas* ook het verdere van den avond bleef, hoeveel succes Mme. SOUVESTRE ook behaalde met:

Il va venir!.... Il va venir!,

en hoe zuiver ook de *cadences* en *gefileerde noten* en *points d'orgue* en *staccato's* waren van Mme. CYRIALI, alle bekoring was voor mij geweken, en toen aan het slot de omvangrijke *Rachel* in de kokende olie geworpen werd en heette te verdwijnen in een kuip niet veel grooter dan onze soep-terrine, en toen op dat zelfde moment *Éléazar* meedeelde dat zij niet de dochter van *hem* was maar van den *Kardinaal*, zie, toen nam ik de overtuiging mee naar huis dat ik dien avond een draak had gezien, zóó afschuwlijk, dat zelfs de hier en daar pakkende muziek het onzinnige van den inhoud nog duidelijker deed gevoelen in plaats van het te maskeeren.

Mijn vader was zeer verbaasd toen hij me in die stemming zag thuis komen, maar hij liet zich door dat eerste échec niet uit het veld slaan. „Kind!", zei hij: „als je nu weer een „opera gaat hooren, kies er dan een van een Duitschen com„ponist; die zijn wel poëtischer, maar hun muziek hangt veel „meer samen met den tekst; en zeg nu niet, omdat je „*La Juive* leelijk hebt gevonden, dat je niet van opera's houdt; „want je bent mijn zoon en dus houd je er wél van".

Ik heb naar zijn raad geluisterd; ik hoop later te vertellen met welk gevolg. Maar *La Juive*.... wel die heb ik nooit weer willen hooren, tot vier jaar geleden; toen heb ik me er weer aan gewaagd, bij De Groot in Het Paleis voor Volksvlijt, met het resultaat.... neen: Schwamm d'rüber!

Januari 1899.

HOOFDSTUK X.

Kleeding en kapsel naar de mode van 1863: een crinoline, een donkere zijden rok en van dezelfde stof een zouavenjakje (tegenwoordig *boléro* genoemd) met korte wijde mouwen, daaronder neteldoeksche ruime ondermouwen, die om den pols sluiten, en een wit zijden vest met twee punten; het voorhaar gescheiden, het achterhaar in een invisible-netje. De houding zóó gedwongen als alleen een fotograaf iemand kan doen aannemen: het hoofd een tikje scheef naar links, het bovenlichaam iets voorover gebogen, de rechterelleboog op de rugleuning van een stoel, de rechterhand op de maagstreek, de linkerarm quasi-los langs het lichaam hangend. Alleen de linkerpink heeft niet geluisterd naar de voorschriften van den toenmaligen artiesten-fotograaf *Marcussen*, en verraadt door zijn oproerigheid hoe het mogelijk is dat een dermate stijf geheel het conterfeitsel vormt van een der meest gracieuze onder de Hollandsche actrices, die ik heb zien spelen, van JEANNETTE CORIJN geb. HEILBRON.

Deze eenmaal zoo populaire vrouw heeft drie zusters, MARIE, ELISABETH en SOPHIE, alle jonger dan zij, die geen van drieën in haar schaduw kunnen staan, en over wie ik eerst een enkel woordje zeggen wil om haar zelf, als het neusje van den zalm, voor de bonne bouche te bewaren.

MARIE, getrouwd met een meneer DASSIE, heeft voornamelijk de *zang*-kunst beoefend, maar is nooit anders op het tooneel opgetreden, dan wanneer in een of andere operette een groot



1. Jeannette Corijn—Heilbron.

2. Dezelfde, als *Joseph* in *De straatjongen van Parijs.*

aantal solo-partijen voorkwam, bij voorbeeld in *Boccaccio* van *Suppé*. Dan vervulde zij wel eens een zoogenaamde *gast*-rol.

ELISABETH is de eerste vrouw geweest van FRITS BOUWMEESTER, maar sedert een jaar of twaalf van hem gescheiden. Ik heb haar, voor zoover ik mij herinner, het eerst gezien, of liever gehoord, want zij was operette-zangeres, in het seizoen 1873/74 bij Morriën in Tivoli (in de Nes); toen vervulde zij alleen kleine rollen; maar na het vertrek van de prima-donna aldaar, mevr. SOPHIE SPOOR—VAN GIJTENBEEK, trad zij ten deele in de plaats van deze, en in de seizoenen 1874/75 en 1875/76 zong zij niet meer en niet minder dan *Gabriëlle* in *Het leven te Parijs*, *Clairette* in *De dochter van juffrouw Angot*, en de titelrollen in *De Groothertogin van Gerolstein* en in *Giroflé-Girofla.* Door haar toen nog aangename en vrij zuivere sopraan-stem werd ruim vergoed wat haar aan uiterlijke bevalligheid ontbrak. Intusschen, — ieder weet het, en enkel zij, die ervan moeten leven, doen alsof zij het niet weten, — avond aan avond vermoeiende partijen zingen is de dood voor de stem; geen wonder dus dat ik haar in den zomer van 1884 er niet op vooruitgegaan vond, toen zij bij Prot en Zoon in Frascati (Plantage) de *travesti*-rol *Méphisto* vervulde in *De kleine Faust* van *Hervé.* — Toch, het is haast ongelooflijk, had zij na twintig jaar zingen nog zooveel geluid over, dat zij in 1892 als *tweede* operette-zangeres geëngageerd werd in den Artis-schouwburg door de firma Kreeft en Buderman; en toen deze zich aan een ernstiger genre waagden, namelijk aan *De Zigeunerbaron* van *Johann Strauss*, werd haar zoo waar de **coloratuur**-partij van *Arsena* opgedragen!! Ik zal liever maar niet daarover uitweiden, omdat zij toch, na de ontbinding van bovengenoemde firma in 1894, het tooneel schijnt te hebben vaarwel gezegd.

De jongste zuster, SOPHIE, heeft zich steeds met een bescheiden plaatsje tevreden gesteld: sedert 1877 als zangeres in de koren bij Morriën, in 1881/82 als tooneelspeelster in kleine rolletjes en voor de figuratie bij Het Nederlandsch Tooneel, daarna weer als zangeres, eerst bij Prot en Zoon,

later bij Kreeft en Buderman, waar ze het zelfs bracht tot de rol van de *Barones de Gondremarck* in *Het leven te Parijs*. En onlangs bij de laatste *Gysbrecht*-serie heeft men haar weer bij Het Nederlandsch Tooneel kunnen hooren als een van de zingende nonnetjes [1]).

Maar nu onze JEANNETTE. Verscheiden jaren is deze begaafde actrice het middenpunt geweest van de vertooningen bij Boas en Judels; om háár groepeerde zich alles; om háár gingen er menschen heen, die anders gewoon waren den neus op te trekken voor de *Variétés* — zoo heette die schouwburg in den volksmond. Het was dan ook werkelijk de moeite wel waard haar te hooren en te zien. Niet dat zij vrij was [2]) van gebreken, o neen! Aan de zuiverheid van haar uitspraak ontbrak veel; maar.... behoudens enkele uitzonderingen was het Hollandsch, dat men op dát tooneel hoorde, een wonderlijk mengelmoes van Amsterdamsch en van andere tongvallen; het dialect van mevr. Corijn stak dus niet daarbij af. Verder zou zij mijns inziens onmogelijk een werkelijke dame hebben kunnen voorstellen; maar dat hinderde niet, om de eenvoudige reden dat ze nooit in een *werkelijke-dame's*-rol optrad.

En tegenover die door de omstandigheden zoo weinig merkbare gebreken stonden zóóveel goede eigenschappen als men zelden in één persoon vereenigd ziet. Haar lieve stem en aardige manier van zingen waren gepaard met een mooi en schalksch gezichtje, met een aardig figuurtje en gracieuze bewegingen, en vooral met de gaaf om min of meer gepeperde zinnetjes in de zaal te lanceeren. Merkwaardig was ook dat

---

[1]) Bij het in den zomer van 1899 opgerichte operette-gezelschap van A. D. Loman, firma Adee en Co., in den Hollandschen Schouwburg, — welk gezelschap nu *en partage* speelt, — is zij in allerlei rollen opgetreden, b. v. als *Venus* (ondanks haar in het oogloopende tanden) in *Orpheus*, als *Amaranthe* in *De dochter van juffrouw Angot*, als *Sylvia* in *Het model*.

[2]) Ik spreek nu maar van haar in den *verleden* tijd, al heeft ze, — gelijk men straks zal zien, — nog niet heelemaal met het leven op de planken gebroken; voor ons, Nederlanders, is zij tóch verloren.

zij zelden of nooit, wat men noemt, *zich repeteerde*; ook niet in de *travesti*-rollen: haar *Jack Sheppard* in *De ridders van den nevel* was een heel andere jongen als haar *Trim* in *De regimentskinderen*, en deze had weer niets van haar *Joseph* in *De straatjongen van Parijs*. — En haar *soubrette*-rollen! Eenvoudig om ze nooit te vergeten: *Fadette* in *De tooverheks*, *Rosita* in *Een vrouwtje zonder weêrga*, *Oscarine* in *De vrouw in vier gedaanten*, en hoe ze verder heeten mogen.

Maar het hoogtepunt van haar roem bereikte zij, toen de nog jonge opéra-bouffe van *Offenbach* bij Boas en Judels intrek nam. Ik zie haar weer vóór mij als den guitigen *Cupido* in *Orpheus*, en als de verleidelijke *Helena* in *De schoone Helena*, en als de brutale *Gabriëlle* in *Het leven te Parijs* [1]). — En hoe verdienstelijk ook haar omgeving was: haar man DÉSIRÉ CORIJN, en JUDELS, en KAPPER, en STRELITSKI, en de dames ROOS—TER MATEN, FLORA SAMETHINI [2]), VAN KORLAAR—SABLAIROLLES, en HENRIËTTE en MINA VAN SLUYTERS, de glorie van deze allen werd verduisterd door die van haar.

Op eens, in het laatst van 1868 of het begin van 1869, precies weet ik het niet meer, gaat de mare door de stad dat mevr. Corijn onaangenaamheden heeft gehad en van Boas en Judels weg is. Wij aan het informeeren; maar het bleek waar; en niet lang na dato was zij onder haar meisjesnaam, JEANNETTE HEILBRON, geëngageerd bij Albregt en Van Ollefen in Rotterdam.

---

[1]) Voor zoover ik mij herinner, heeft zij nooit *De Groothertogin van Gerolstein* gespeeld. Dat zou anders net een rol voor haar zijn geweest.

[2]) Deze dame, wier moeder een zuster was van den directeur A. van Lier, had, behalve erg roode armen, het ongeluk scheel te zijn; dat het laatste gebrek haar succes in den weg stond, spreekt vanzelf. Toch liet de directie haar in *Orpheus in het schimmenrijk* als *Venus* optreden! — Zij is haar carrière begonnen bij Duport in de Nes, maar ging spoedig over naar het gezelschap van Boas en Judels, waar zij veel te doen kreeg, vooral in zangspelen, want zij had een lieve stem en was, evenals alle SAMETHINI's, een goede musicienne. De groote verwachtingen, die zij bij haar debuut opwekte, zijn echter niet verwezenlijkt. — Zij is bovendien betreklijk spoedig getrouwd, en heeft toen het tooneel vaarwel gezegd. Eenige jaren geleden is zij gestorven.

Dáár intusschen bleek zij niet op haar plaats te zijn. Ik zag er haar in 1869 als *Nelly*, en in 1870 als *Catherine Biancolelli* (haar oude rol in *De dochter van Dominique*), en als *Betje* (in *De rustverstoorster*); maar zij paste niet in die omgeving; haar gebreken kwamen meer uit, en zij had om zoo te zeggen geen gelegenheid om als *ster* te schitteren. Toch bleef ze er tot in September 1872. Toen, het seizoen was nauwlijks begonnen, eclipseerde zij weder met verbreking van haar contract.

In het najaar van 1874 zag Rotterdam haar terug; ze is namelijk in 1874/75 en 1875/76 geëngageerd geweest bij de Nieuwe Rotterdamsche Schouwburg-Vereeniging onder directie van Le Gras, Van Zuylen en Haspels; maar of ze daar veel heeft gepresteerd? Ik geloof het niet; zeker is het, dat zij in dien zelfden tijd als gast te Gent heeft gespeeld.

Na 1876 is zij hertrouwd met **haar ténor,** den in Den Haag welbekenden *fort ténor* LAURENT, die later nog eens dáár terug is geweest. Uit dat huwlijk is een dochter gesproten, MATHILDE, de vrouw van BROUSSAN, den *baryton d'opéra comique* in 1897/98 aan de Fransche Opera in de residentie.

Tegenwoordig woont Jeannette Laurent—Heilbron met haar man in Frankrijk, en naar ik vernam heeft ze het tooneelspelen nog niet voorgoed opgegeven. Eenige jaren geleden ten minste heeft ze in een Fransche provincie-stad de titelrol in *La porteuse de pain* vervuld.

Haar vertrek is voor het gezelschap van Boas en Judels een groot verlies geweest. De eenige, die in staat was haar ten deele althans te vervangen, was de mooie WILHELMINA of MINA VAN SLUYTERS, dochter van den vroeg overleden acteur VAN SLUYTERS [1]) en van HENRIËTTE PICÉNI. Deze jonge dame, een echt tooneelkind, heeft van de natuur groote gaven ont-

---

[1]) Kort na den dood van Van Sluyters werd er ten voordeele van zijn weduwe een voorstelling gegeven, en wel: *Preciosa of het Spaansch heidinnetje*, waarin Mina, zijn dochter, voor het eerst de titelrol vervulde.



1. Mina van Sluyters.

2. Mevr. Henriëtte van Sluyters—Picéni.

3. Angelique Picéni.

vangen; zij was zeer zeker meer **dame** dan Jeannette Corijn—Heilbron, en had ook meer sentiment; zij voldeed dus ook in ernstiger rollen, o. a. als *Arend* in *Een Amsterdamsche jongen* van *Van Lennep*; maar al was zij guitig, zij had niet zóó le diable au corps als Jeannette. Intusschen werd ook zij heel spoedig de lievelinge van het publiek en een uitstekende trekpleister. Ongelukkig voor haar directie is zij reeds na eenige jaren, ik meen in 1871, getrouwd met den heer WARNAS, militair apotheker, en met deze naar Indië vertrokken [1]).

In de jaren 1870/73, toen VICTOR DRIESSENS directeur van den Salon des Variétés was, trad ook diens dochter ELISE, toen gehuwd met DÉSIRÉ CORIJN, den eersten man van Jeannette Heilbron, als *soubrette* op, maar zij had in lange na niet het talent van deze haar voorgangster (in dubbelen zin).

Ik noemde terloops al twee malen HENRIËTTE VAN SLUYTERS—PICÉNI: geen wonder, ik herinner mij haar steeds met welgevallen. Ze is een van die buitengewone vrouwen, die de kunst verstaan *zonder* kunst-middelen mooi te blijven; ja, ik zou haast zeggen: met de jaren werd, of nog liever: *wordt* ze mooier. Kort geleden heb ik haar ontmoet in Den Haag, — ze woont daar sinds zoowat tien jaar stil, — en het heeft me gefrappeerd hoe mooi ze nog is, ondanks of misschien juist *door* haar grijs haar.

Zij is vroeg aan het tooneel gekomen en heeft bij Boas en Judels menige rol opgeknapt; rollen van het *tweede* plan, dat is waar, maar ze deed het zeer behoorlijk. Ook bij Het Nederlandsch Tooneel, waar zij in 1876 werd geëngageerd, als *behaagzieke en tweede moeder-rol*, en tot een jaar of tien geleden bleef, was zij volkomen op haar plaats, vooral sedert mevr. SOPHIE DE VRIES als *grande coquette* een deel van haar taak had overgenomen. Haar beste rollen waren *Mevrouw Sénéchal* in *Fernande*, *Burggravin de Vernières* in de

---

[1]) Na den dood van haar eersten man is zij hertrouwd met den heer VERSCHOOR; zij woont tegenwoordig (1900) weder in Amsterdam.

Demi-monde, en *Marie*, de doktersvrouw in *Dokter Klaus*. Menigeen zal zich ook nog met genoegen niet alleen haar mooie toiletten herinneren als *Prinses Bariatine* in *Dora*, maar ook haar levendig spel en haar rad babbelen, zóó rad dat ze zich, — ik heb dat stuk in die dagen (1878) ontelbare malen gezien, — avond aan avond versprak en *roma***neks** in plaats van *roma***nesk** zei. Heel verdienstelijk was ook haar *Elmire* in *Tartuffe*, welke rol oorspronkelijk aan mevr. Sophie de Vries was toebedeeld. Kortom: een zeer bescheiden vrouw, maar zooals ik er elk tooneelgezelschap een toewensch.

Haar oudere zuster ANGÉLIQUE PICÉNI is als actrice jaren lang, bijna onafgebroken bij J. C. Valois, tot 31 Mei 1875, de lieveling geweest van het Haagsche schouwburg-publiek; en had Moeder Natuur haar een krachtiger en melodieuzer orgaan geschonken, wie weet of ze dan niet het tooneel getrouw was gebleven, in plaats van in den echt te treden met den nu al lang overleden heer ROCHUSSEN. Zij was een *grande dame* bij uitnemendheid; en de Rotterdammers waren wat blij, toen zij in het najaar van 1872 [1]) bereid was bij Albregt en Van Ollefen de plotseling open gekomen plaats in te nemen van Jeannette Heilbron. Maar hoeveel talent zij ook had, ze vermocht niet van zich zelf een geheel ander mensch te maken; er was een te groot verschil tusschen de **deftige** Angélique Picéni en de **ondeugende** Jeannette [Corijn—]Heilbron.

Januari 1899.

---

[1]) Zij was eigenlijk reeds toen van plan het tooneel te verlaten, maar is in 1873 toch weer bij Valois teruggekomen.

HOOFDSTUK XI.

Treurig was het bestaan, dat de Salon des Variétés in de Nes leidde, omstreeks 1865. Alle middelen werden door den eigenaar J. E. Duport beproefd om het leven van de door zijn vader gestichte zaak te rekken. Het mocht niet veel baten. Het laatste stadium was ingetreden voor de teringlijderes, eenmaal zoo bloeiend en gezond.

Tot in 1839 was namelijk bovenbedoelde vader, Joseph Duport, de ondernemer geweest van de komedie-voorstellingen, die gegeven werden in den Grand-Salon op het Rokin, daar waar nu Arti staat. JUDELS was de groote man, die de menschen er heen lokte, zóó zelfs, dat de zaal geregeld te klein bleek; maar het publiek was nu niet juist van de bovenste plank.

De oude heer Duport wilde dus hooger op: een beter gebouw en een beter gezelschap, met behoud natuurlijk van Judels, en dan zou het betere publiek ook niet uitblijven.

Hij had goed gezien; want toen hij den 24^{en} Augustus 1839, — in dien tijd placht het tooneelseizoen te beginnen op 's Konings verjaardag, — zijn nieuwen Salon in de Nes bij de Barberstraat opende, bleken de Amsterdammers bij uitzondering eens niet conservatief te zijn; ze lieten niet eerst door anderen poolshoogte nemen; Duport maakte dadelijk goede zaken.

Zijn nieuw gebouw, hoewel iets kleiner, zag er van buiten en van binnen net zoo uit als de vijf jaren jongere Salon

des Variétés van Boas en Judels in de Amstelstraat; geen wonder trouwens: het heeft daarvoor tot model gediend. — Men kon er overal goed zien en hooren, en het was er recht gezellig, misschien zelfs wel iets *te* gezellig. — Ook had hij een aardig troepje bij elkaar weten te brengen.

Maar.... nog geen twee en een half jaar na de opening werd de ondernemende man door den dood weggerukt. — Ik vind hierover in het *Algemeen Handelsblad* van 16 Februari 1842 het volgende bericht in den typischen stijl van die dagen:

> SALON DES VARIÉTÉS. De heer J. Duport, stichter, eigenaar en directeur van dezen geliefkoosden volksschouwburg, is 8 dezer overleden, en 11 daaraanvolgende op het kerkhof te Muiderberg begraven. Een aanzienlijk getal vrienden des overledene, hem de laatste eer willende bewijzen, volgden deszelfs stoffelijk overschot naar de eeuwige rustplaats. De schoone bloei zijner stichting getuigt van den ijver en de kunde, die hij in het vak van tooneeldirecteur bezeten heeft. Dat deze bloei door zijn gemis niet zal behoeven te lijden, heeft men gegronde redenen te verwachten, doordien de heer J. E. Duport, zoon van den overledenen, die door deszelfs nagelaten weduwe met de directie belast is geworden, reeds een geruimen tijd, gedurende deszelfs ziekte, met den besten uitslag de tooneelzaken van dezen schouwburg bestuurd heeft."

Het ging den jongen J. E. Duport tot 1844 best, maar toen scheidden zich, zooals ik vroeger [1]) al meegedeeld heb, BOAS, JUDELS, KAPPER en VAN BIENE af, en werden zij voor hun gewezen directeur hoogst gevaarlijke concurrenten, terwijl zij bovendien verscheiden van de beste artiesten medenamen. Duport intusschen liet zich niet zoo spoedig uit het veld slaan; immers in ALIDA MARGARETHA GARTMAN [2]), de jongere zuster van mevr. KLEINE—GARTMAN, had hij een verdienstelijke *jeune première*, AUGUST MORIN en P. BARBIERS waren zijn *eerste jonge-mannen*, A. VINK en EDUARD BAMBERG zijn *komieken*.

---

[1]) Zie blz. 21 vlg.

[2]) Vooral niet te verwarren met de derde zuster JANS, die bij De Rotterdammers en later bij Het Nederlandsch Tooneel rolletjes van den zooveelsten rang gespeeld heeft, en in Maart 1899 op 78-jarigen leeftijd overleden is.

Een nieuwe slag trof hem na twee jaar, want juffr. GARTMAN had genoeg van de planken en trok zich in het intieme leven terug. Maar gelukkig vond Duport voor haar een plaatsvervangster in haar zuster, de toenmaals 27 jaar oude en sinds tien jaar met den musicus LEONARD KLEINE gehuwde MARIE, in het dagelijksch leven MIETJE of ook wel MIK [1]) genaamd. Beiden voeren er wel bij: mevr. Kleine—Gartman vierde dáár sedert 24 Augustus 1846 haar eerste werkelijke triomfen, en Duport maakte dientengevolge mooie recettes.

Zoo bleef het tien jaar lang; maar opeens, de oorzaak is mij onbekend, spatte het gezelschap uit elkaar; en het gebouw werd nu seizoen voor seizoen aan de directie van een of ander tooneelgezelschap verhuurd, o. a. in 1863/64 aan Van Ollefen en Haspels, en van dien tijd af dateert het op-sterven-liggen van de Variétés van Duport, en werd daarover, vooral de laatste jaren, geregeld met een medelijdend schouderophalen gesproken. Toch wist Duport het nog een kleine dertien jaar uit te houden; maar eindelijk ging het niet langer, het gebouw werd verkocht, ik meen om tot een school te worden verbouwd, en den 30en April 1869 had er de laatste voorstelling plaats.

Niettemin begon in één seizoen de nukkige fortuin den heer Duport weer eenigszins toe te lachen, en, al is dit later gebleken niet meer te zijn geweest dan de bij teringlijders gewone schijn-verbetering kort voor het einde, er kwamen tóén, dat wil zeggen in 1865/66, ten minste weer menschen; en die er kwamen beklaagden hun geld en hun avond niet. Trouwens goedkoop was het er zeker: de entreeprijs, vroeger „75 *cents in vertering*", bedroeg in die dagen 50 cents, natuurlijk *buiten* verteering; en programma's kreeg men toen nog gratis.

In dien tijd stond in de Kalverstraat bij de Bagijnensteeg

---

[1]) De naam MIK is ontstaan uit de samenvoeging van de beginletters van Maria Johanna Kleine.

het gebouw Diligentia[1]), waar een tooneelzaaltje was, en een concertzaaltje, en vergaderzaaltjes, alles heel eenvoudig ingericht, maar toch zóó netjes dat zelfs voorname Amsterdammers er met hun dames plachten heen te gaan. In dat Diligentia nu was in het najaar van 1864 de muzikale familie SAUVLET opgetreden en met veel succes. HUBERT SAUVLET, de papa, speelde piano, de twee zoons tokkelden heel verdienstelijk de „zither" en introduceerden in Amsterdam het „hout- en stroo-instrument", deftiglijk „xylophone" genaamd, en mama, die van haar eigen naam PAULINE ZERR heette, had een bizonder mooie sopraan-stem en zong met groot gemak heel moeilijke coloratuur-passages, zoodat men haar gaarne haar minder bevallig figuur, — ze was klein, breedgeschouderd en broodmager, — en haar geweldig uitpuilende oogen en breeden mond vergaf[2]). Een avond, daar doorgebracht, vloog om.

In die familie zag Duport iets, en handig als hij was, wist hij ze, te beginnen met 1865/66, aan zijn schouwburg te verbinden. Operettes zouden er worden gegeven, en als het kon ook opera's, die geen groote bezetting verlangden. Vader Sauvlet moest orkest-directeur worden, de zoons moesten in het orkest meespelen, en mevr. Sauvlet—Zerr werd natuurlijk bestemd voor *prima-donna assoluta*. Maar hoe begaafd ook, *alleen* kon zij geen operette, laat staan een opera ten gehoore brengen. Duport en papa Sauvlet, ik meen dat hij ook financieel in de onderneming „betheiligt" was, gingen dus op den uitkijk staan, en weldra hadden ze een werkelijk aardig troepje, van 27 personen alles bijeengerekend, in hun netten

---

[1]) Later verrees op die zelfde plek het Specialiteiten-theater De Vereeniging, waarvan de ondernemer, ondanks dat het er altijd stampvol was, geen zijde spon, en dat dus na een paar jaar plaats maakte voor het Hôtel de France.

[2]) Deze actrice was de aanleiding tot de befaamde **klap-historie** in de Variétés in de Nes, waarin *Multatuli* de nobele rol speelde, maar tot een maand celstraf werd veroordeeld, welke straf hij echter nooit heeft ondergaan.

gevangen [1]). Natuurlijk herinner ik mij niet van alle optredenden de namen, maar Herr en Frau VON SABATZKY fungeerden respectievelijk voor *Bass-buffo* en *komische Alte*, Herr SCHMIDT SABANO was een heel lieve *tenorino*, en GRETCHEN MÜLLER, een *beauté blonde* met een rijzige gestalte en een interessant gezichtje, trad op in de *jeugdige sopraan*-partijen.

Den eersten keer, dat ik het sympathieke troepje hoorde, werden drie zeer aardige operettes van *Offenbach* gegeven, alle in één bedrijf: *Die Zaubergeige* (*Le violoneux*), *No.* 66 (*Le soixante sixième*) en *Fortunio's Lied* (*La chanson de Fortunio*).

Vooral het laatste is een geestig stukje; en het zal niet aan velen bekend zijn, dat het, hoewel de muziek gecomponeerd is door *Offenbach* en de tekst geschreven door *H. Crémieux* en *L. Halévy*, toch zijn ontstaan te danken heeft aan niemand minder dan *Alfred de Musset*. — Ziehier hoe dat komt.

In een in 1835 uitgegeven comédie van deze, *Le chandelier*, wordt *Jacqueline*, de jeugdige vrouw van een ouden notaris, door een lied van diens piepjongen klerk *Fortunio* betooverd en dientengevolge op hem zelf verliefd. Deze comédie is in 1848 in het *Théâtre Français* vertoond; Offenbach was daar toen orkest-directeur en componeerde voor het lied de fijne muziek, die door de kenners zeer geapprecieerd werd. *Le chandelier* bleef niet lang op het repertoire; Offenbach vond het zonde en jammer, dat zijn compositie ongebruikt bleef en entte deze nu op een intrige, die hij ten deele aan *Le chandelier* ontleende en door zijn vrienden Meilhac en Halévy liet uitwerken. En zoo verscheen in 1861 zijn operette *La chanson de Fortunio*, waarvan dit de inhoud is: *Fortunio* (*bas*-partij) een oude notaris [2]), in zijn jeugdige jaren lang geen heilig

---

[1]) De voorstellingen, die 2 September 1865 aanvingen, werden aangekondigd als *Soirées lyriques dramatiques à l'Alcasar*, waarop Chansonnettes, Saynètes, Opérettes etc. etc. zouden worden ten gehoore gebracht.

[2]) Omdat Offenbach duidelijk wilde laten zien, dat hij het vroeger gecomponeerde lied nogmaals gebruikte, gaf hij dezen notaris den naam van den klerk uit *Le Chandelier*, maar hij bedoelde daarmee niet denzelfden persoon.

boontje, is getrouwd met een veel jonger vrouwtje, *Marie* (*sopraan*); een van zijn klerken, de piepjonge *Valentin* (*travesti-sopraan*), is wanhopig op deze verliefd en wint eindelijk haar hart, door een lied te zingen, dat zijn mede-klerk *Paul Friquet* (*tenorino*) hem op listige wijze weet te bezorgen, het lied namelijk dat *hun* patroon, Fortunio, als een reliquie bewaarde, wijl hij zelf jaren geleden daarmee het hart had gestolen van de vrouw van *zijn* patroon. Fortunio wordt dus in zijn eigen net gevangen.

Deze operette heeft steeds veel succes gehad; ook hier in het land. Zij werd onder anderen in 1880 bij de viering van het 248e lustrum der Amsterdamsche Universiteit, op den door de studenten georganiseerden gala-avond, gegeven door het Duitsche Operetten-gezelschap van Van Lier[1]).

Ook bij de Sauvlet's vond de vertooning grooten bijval, vooral de hoofdrollen: Von Sabatzky (*Fortunio*), Schmidt Sabano (*Paul Friquet*), mevr. Sauvlet (*Marie*) en Gretchen Müller (*Valentin*) waren puik.

Doordat ik er dien avond, en ook andere avonden, waarop steeds een spectacle coupé werd gegeven, zooveel genoten had, liet ik mij verleiden er het volgende seizoen, 1866/67, een groote opera te gaan hooren: *Der Freischütz*. Ik kende de muziek daarvan tamelijk goed, en mijn vader ried me sterk aan het nu eens dáármee te probeeren.

Het was, helaas, al weer mis. Mijn vader had blijkbaar geen *veine* met zijn raadgevingen aan mij op dat gebied. Niet dat van alle hoofdpersonen de zang zoo slecht was; dat ging althans wat drie van hen betreft heel wel: mevr. Sauvlet was een bizonder schalksche *Aennchen* en zong als naar gewoonte met virtuositeit; Gretchen Müller had als de schwärmerische *Agathe* haar uiterlijk vóór en sloeg zich met haar frissche stem dapper heen door de *gedragen* muziek van haar partij, en Schmidt Sabano (*Max*) woekerde met zijn sympathiek geluidje.

---

[1]) Frau Emma Gerlach, zie over haar Hoofdstuk XIII, speelde toen voor *Babette*, de keukenmeid van Fortunio.



1. Gretchen Müller.

2. { *a.* Dezelfde, als *Valentin* / *b.* Frau Pauline Sauvlet—Zerr, als *Marie* } in *Fortunio's Lied.*

Maar de duivelsche *Caspar* en *De hermiet* en *Kilian* en al die anderen, en dan de koren, ... kortom het leek wel een *parodie* op de muziek van *Von Weber*.

En toch was het zingen nog heilig, vergeleken bij de mise-en-scène en het decoratief. Mijn lachlust was al in het eerste bedrijf gaande gemaakt, toen de door Max geschoten arend naar beneden kwam duikelen in de gedaante van een ganzevlerk; maar bij de groote scène in de Wolfsschlucht, met de geesten aan touwtjes en de papieren uilen en de katers met doorschijnende oogjes en de maan als een kaas, toen was ik niet meer te houden.

Waarschijnlijk ten gevolge van de alles saamgenomen zoo gebrekkige vertooning hebben de meesterlijke muziek en het poëtische libretto een geheel anderen indruk op mij gemaakt dan mijn vader had verwacht. Ik was er griezelig en somber door geworden, en het heeft ettelijke dagen geduurd eer ik weer de oude was; maar ettelijke *jaren* heeft het geduurd, meer dan dertig, eer ik de herinnering aan die griezeligheid en somberheid in zooverre had overwonnen dat ik de kennismaking durfde hernieuwen.

Ik was namelijk den 9^{en} Augustus 1897 in Dresden, en dáár heb ik *Der Freischütz* weer gezien in het *Köningliches Hof-Theater*, met onder anderen mevr. MARIE WITTICH [1]) in de rol van *Agathe*. Als mijn vader toen nog had geleefd en mij uit den schouwburg had zien komen, zou hij over zijn zoon tevreden zijn geweest. Het was dan ook in één woord prachtig.

Als een curiositeit kan ik nog meedeelen dat ik twee dagen na dato in de Sächsische Schweiz de *Wolfsschlucht* heb gezien, die, naar het in Bädeker heet, Von Weber heeft geïnspireerd voor zijn opera. Nu .... de decoratie in Dresden heeft op mijn woord veel meer indruk op mij gemaakt dan het Urbild met zijn waterval aan een touwtje [2]).

---

[1]) Deze dame is ook te Amsterdam opgetreden bij de uitvoeringen van de Wagner-vereeniging, als *Sieglinde* in *Die Walküre* en als *Eva* in *Die Meistersinger*.

[2]) Voor Zehn Pfennig kan men hem laten loopen.

En de Sauvlet's? Die zijn ook in het seizoen 1867/68 nog bij Duport gebleven, zonder de Von Sabatzky's, die naar Van Lier verhuisd waren. Dien winter werden er nu eens *Possen* gespeeld voor de afwisseling, en dan weer groote opera's gegeven, met prullige gasten uit het buitenland, onder veel ophef aangekondigd om publiek te trekken. Maar mij hebben ze er niet weer gezien. Ze speelden vrijwel voor stoelen en banken; en alleen diegenen, die zich tevreden wilden stellen met een treurige verminking van *Norma*, van *Der Troubadour* en tutti quanti, offerden er hun penningske.

Februari 1899.

HOOFDSTUK XII.

Mijn ouders hadden zich een geheel scheeve en zeer overdreven voorstelling gemaakt van de genoegens eigen aan het studenten-leven. Zij waren vast overtuigd dat vermaak door de voedsterlingen der *Alma Mater*, evenals door de ridderlijke gezellen van wijlen *Robert le Diable*, in niets anders gezocht werd dan in:

„Le vin, le jeu, les belles".

Geen wonder dus dat zij hun hart vasthielden, toen ik op mijn zestiende jaar lid werd van het Amsterdamsch Studenten-Corps; maar zij begrepen aan den anderen kant dat mij altijd thuis te houden geen afdoend middel was tegen de mij dreigende gevaren. Er moest een surrogaat, een bliksemafleider, een andere trekpleister gevonden worden; en ze hoefden niet lang te zoeken, het was het ei van Columbus: mijn trek naar de komedie. Ook was het geenszins noodig dat die werd aangewakkerd; hem niet tegen te gaan was al meer dan voldoende.

En zóó is het gekomen, dat ik in mijn eerste studentenjaar, in het seizoen 1867/68, minstens eens per week de Duitsche voorstellingen bezocht in het Grand-Théâtre van Van Lier in de Amstelstraat. Het was daar dan ook een goddelijke tijd. En goedkoop! Heel wat anders als tegenwoordig. Voor een plaats in het *parterre*, dat toen nog doorliep tot het orkest, was de entree-prijs 75 cents, maar men

moest een vreemdeling zijn in Jeruzalem om dát te betalen. Er bestonden van die heerlijke dozijnkaartjes, die men à 50 cents per stuk, dus zonder verhooging, aan de overzijde van de straat kon krijgen in het bierhuis van *Roetemeijer*. En waren nu en dan wegens het optreden van buitenlandsche gasten de toegangsprijzen verhoogd, dan werd toch voor 75 cents zulk een dozijnkaartje in betaling aangenomen.

Ook de vorige seizoenen, te beginnen bij 1864/65, had ik er al menigen genotvollen avond doorgebracht. De oude heer A. van Lier had er bizonder slag van het goede publiek te trekken door Duitsche specialiteiten, voor zes, acht, soms voor meer voorstellingen te doen overkomen.

In 1864/65 hebben we er bij voorbeeld kort na elkaar de drie beroemde **D**'s gehad: **DAWISON**, **DÖRING** en **DEVRIENT**.

BOGUMIL DAWISON was *karakterspeler* eenigszins aan den *gemarkeerden* kant; *Franz* in *Die Räuber*, *Mephistopheles*, *Narziss*, *Richard III* en *Shylock* waren zijn voornaamste rollen, maar ook *Hamlet*. Toevallig werd in mijn omgeving het hardst over zijn *Narziss* geroepen, en dáár toog ik dus heen; maar ik kan niet zeggen dat ik van die keus pleizier heb gehad, want hoe realistisch Dawison ook trachtte te zijn, hij kon — trouwens later LOUIS BOUWMEESTER evenmin — dat product der overspannen hersens van *Brachvogel* voor mij niet tot een wezen van vleesch en bloed maken. En dan al die rompslomp en die onnatuur om hem heen! Vooral die *Marquise de Pompadour* met haar „Alle diese sind meine Mörder, sie „zielen nach meinem Herzen! Das ist eine Verschwörung der „Königin gegen mich, und der falsche Choiseul hat seine „mörderische Hand an sie verkauft! Pfui, Judas!", welke woorden in zulk een paroxysmus werden uitgestooten, dat ik er, op mijn woord, akelig van werd; maar Fräulein TITTELBACH had tegen alle verwachting adem genoeg in petto om met nog grooter hartstocht uit te galmen: „Die Pompadour „ist noch die Gebieterin Frankreichs! .... Ihr müszt mich „morden, Choiseul! Morden mit kaltem Blute, — ein wehrloses „Weib!"; terwijl zij eindelijk een ongekende toonhoogte wist



EMIL DEVRIENT.

te bereiken bij de ie in: „Ihr seid ein würdiger Schüler von „mir, aber nur — ein Schüler. O, die Pompadour ist eine „Riesin!". — Ik weet wel dat ik doodmoe de komedie uitkwam, met een gevoel alsof ik een pot op mijn hoofd had; en toch heeft Dawison mij op enkele momenten gepakt. Natuurlijk: het genie van een waarachtig artiest schiet vonken, die helderder schitteren dan de sissende vuurpijlen en de knetterende raketten van het meest verblindende vuurwerk.

Veel minder herinner ik mij van Theodor Döring, die trouwens niet zulke heroïsche of would-be-heroïsche karakters voorstelde. Zijn *Nathan der Weise* werd echter zeer geroemd, evenals zijn *Tartüffe.* Ik heb hem gezien in de titelrol van *Hans Lange*, tooneelspel van *Paul Heyse*, maar zou niet in staat wezen ook maar een enkel woord ervan na te vertellen. — Döring was toen niet meer wat hij indertijd was geweest; hij had ook al *veertig* jaar gespeeld. Te Bromberg, een achteraf gelegen provincie-stadje, had hij gedebuteerd den 25^en^ Januari 1825, met het gevolg dat hij werd uitgelachen: in 1875 vierde hij te Berlijn zijn 50-jarig jubileum als groote onder de grooten.

De gevierde Emil Devrient, die eveneens zijn beste dagen al achter den rug had, heeft mij buitengewoon getroffen als *Wilhelm Tell.* Dat is dan ook een rol, die iedere Duitscher volkomen *voelt*, en dus, als hij ten minste niet door den bombast van andere stukken totaal bedorven is, volkomen natuurlijk spelen kan. Voor hartstocht en schreeuwen is hier geen plaats. Want de taal moge in ettelijke passages wat gezwollen zijn, *eenvoud* en *waardigheid* moeten het hem doen; en die beide eigenschappen bezat Devrient in ruime mate, en hij wist ze door zijn nobel geluid, ondanks zijn vergevorderde jaren, prachtig te doen uitkomen. En al was de omslachtige mise-en-scène poovertjes, ik heb dien avond *genoten*, veel meer dan in 1880 bij het gegalm van Herr Nissen, den *Meininger Hof-Schauspieler*, toen juist de figuratie en het decoratief en de requisieten het ideale nabij kwamen.

Een andere gast in datzelfde seizoen, en ook in 1865/66 en later jaren, van veel bescheidener talent, maar toch aller harten

stelend, was JULIE HERRLINGER, die het emplooi vervulde van *Erste Sentimentale und Muntere Liebhaberin*, een genre, waarin in haar jonge jaren onze mevr. KLEINE—GARTMAN placht uit te munten; sedert 1877 behaalde bij Het Nederlandsch Tooneel mevr. PAUWELS, tóén nog FIE VAN BIENE, kortweg FI-BI of FIEPIE heetend, geholpen door haar sympathiek geluid en haar sentiment, veel welverdiende lauweren in dat emplooi; terwijl ook bij De Rotterdammers mevr. VAN KORLAAR, tóén nog LOES VAN DAM, dergelijke rollen met succes speelde; maar die beide dames zijn eerst ten gevolge van de wijziging in den smaak van het publiek, later ten gevolge van het klimmen van haar jaren een andere richting uitgegaan. Onder onze tegenwoordige actrices zou ik niemand weten, die de *Lorle*, in *Dorf und Stadt*, of *Jane Eyre* met succes zou kunnen voorstellen, wel te verstaan zóó dat men niet aan *spelen* dacht; en dat men bij háár spel daaraan niet dacht, was juist de groote verdienste van Julie Herrlinger. Ook haar *Katharina* in *Die bezähmte Widerspänstige* werd als zeer verdienstelijk geroemd. Ik ben die dus in het seizoen 1865/66 van haar gaan zien, en heb tóén vrede gehad met deze meest bizarre van *Shakespeare*'s heldinnen. Lag dat aan het poëtische waas, waarin Julie Herrlinger die feeks hulde? Of aan mijn onrijpheid in het juist onderscheiden? Of ben ik sedert te veeleischend geworden? Ik weet het niet; maar vast staat het, dat ik later bij geen der vele *Katharina*'s of *Kaatje*'s, die ik gezien heb, onder de bekoring gekomen ben; ook niet toen in het najaar van 1896 THEO BOUWMEESTER de rol speelde.

Overigens heb ik in 1865/66 bij Van Lier geen gasten gezien, behalve de familie L'ARRONGE, maar die bleven er zóó lang te gast dat ze haast wel als leden van het gezelschap konden worden beschouwd. De twee jonge-dames BETTY en PAULINE L'ARRONGE zijn er ook werkelijk vast geëngageerd geweest, en waren bij het publiek zeer geliefde *soubrette*'s; haar broeder THEODOR L'ARRONGE was een zeer uitstekende *komiek*, en had een aardige *baryton*-stem, terwijl Frau L'ARRONGE—SURY als *prima-donna* in operette's optrad. Dat



Mevr. M. J. Kleine—Gartman, als *Jane Eyre.*

(Naar *C. Rochussen.*)

aardige viertal zal zeker menigen stamgast van Van Lier uit die dagen heugen.

Maar niemand, die haar ooit gezien heeft, kan, dunkt me, mevr. MARIE NIEMANN—SEEBACH vergeten. Zij was bepaald iets zeer bizonders. Bovenal in *Maria Stuart*. Ik zag haar daarin in 1866/67. En ook zag ik haar als *Gretchen*; maar hoe knap, hoe artistiek zij *die* rol ook speelde, hoe gekuischt en welluidend de woorden van haar lippen ruischten, zij was den heelen avond door voor mij niet *Gretchen*, maar een verbazend knappe artieste die wist dat haar *iets* ontbrak: *jeugd*. Er is nu eenmaal niet aan te doen: *Gretchen* moet jong zijn en frisch, en wie jong en frisch is, heeft nog geen voldoende routine om die rol behoorlijk te spelen. En eigenlijk is dat maar goed ook; want *Goethe* heeft zich nooit voorgesteld dat zijn *Faust* als een gewoon tooneelstuk zou worden vertoond; had hij dát gedacht, dan zou hij hem misschien *nooit* hebben geschreven, maar zeker niet *zoo*; en in het laatste geval waren én *Faust* én *Gretchen* waarschijnlijk even romantische figuren geworden, als we in zijn zoogenaamd speelbare stukken aantreffen. *Nu* zijn ze gelukkig de belichaming gebleven van een poëtische gedachte, die ieder zich onder het lezen zoo goed als het gaat moet voorstellen. *Vertoonen* van de tragedie *Faust* is in mijn oogen heiligschennis; gevoeld heb ik dat het eerst, toen ik dien avond mevr. Niemann—Seebach zag; en de enkele keeren, dat ik later er weer heen gegaan ben, deed ik dat in 1883 om VELTMAN en in 1885 om POSSART den *Mephistopheles* te zien spelen, maar voor *Faust* (HENRI VAN KUYK en BERGMANN ELIMAR) en voor *Gretchen* (mevr. FRENKEL—BOUWMEESTER en Frl. HAMMER) had ik ooren noch oogen; al deden ze het nog zoo quasi-*mooi*, het moest vloeken tegen de poëzie van *Goethe*.

En nu moet men mij niet onder den neus wrijven dat ik inconsequent zou wezen, omdat men mij toch zoo dikwijls bij de **opera** *Faust* heeft gezien; want dan antwoord ik: „pardon, op dat punt ben ik een totaal vrij gevochten man". — Den eersten keer, dat ik die opera zou gaan hooren, heb ik

tegen mij zelf dít gezegd: „laat ik nu wel weten, dat ik „hier niets zal zien wat ook maar in de verste verte zweemt „naar *Faust*; laat ik in mijn gedachten den personen heel „andere namen geven, en laat ik aannemen dat *Gounod* zijn „muziek heeft gecomponeerd op een *Fransche* legende, die „*Michel Carré* bewerkt heeft; die twee heeren hebben tóch „n i e t s van *Goethe* begrepen, anders hadden ze zich niet zoo „geweldig aan hem *kunnen* vergrijpen; het is dus net zoo „goed alsof Goethe voor hen niet heeft bestaan; bij het aan- „hooren van die opera moet dus ik ook heelemaal niet om „hém denken". — En zóó heb ik tóén gedaan en doe ik nóg; en daarom heb ik nooit of nimmer gewetenswroeging gehad, als ik een vertooning van die opera bijwoonde. Integendeel: als het orkest maar goed is en er mooi wordt gezongen, en een zangeres er in optreedt zooals bij de Haagsche Opera in 1892/93 de voor mij onvergetelijke Mme. ALICE COGNAULT met haar *voix d'or*, dan g e n i e t ik, maar **zonder Goethe.**

Februari 1899.

HOOFDSTUK XIII.

Ik ben afgedwaald. Ik had over de *Maria Stuart* van mevr. NIEMANN—SEEBACH willen spreken en ben aan het uitweiden gegaan over het al of niet wenschelijke van de tragedie *Faust* te vertoonen. Ik keer dus nu terug tot mijn punt van uitgang.

Onder het schrijven van deze Tooneel-herinneringen vraag ik mij telkens twee dingen af:

1°. zie ik de zaken wel nog zóó als ik ze tóén zag, of heeft het lange tijdsverloop de scherpe kanten afgestompt?

2°. vond ik toen ter tijd, hetzij omdat ik jong en onervaren was, hetzij omdat het nieuwe veel vóór heeft boven het oude, mooi, wat ik nu minder mooi of misschien zelfs leelijk zou vinden?

En altijd moet ik mij op die vragen het antwoord schuldig blijven; maar trouw doe ik mijn uiterste best mij niet te zeer te laten meesleepen. Ik verzacht zooveel mogelijk wat onder het mij tebinnenschietende mij zelf te geprononceerd vóorkomt; en overigens geef ik zonder gewetensknaging wat voor mijn geest opdoemt.

En nu, na deze verklaring, schrijf ik onomwonden neer dat ik voor wijlen mevr. Niemann—Seebach een buitengewone bewondering en hoogachting heb gehad. Dat zij ook bij onze artiesten bizonder goed stond aangeschreven, blijkt wel daaruit, dat mevr. ANNA RÖSSING—SABLAIROLLES een jaar of twaalf geleden op haar aanbod eenigen tijd haar gast is geweest op

haar villa te St. Moritz, om van haar lessen te profiteeren. Zij was een kunstenares, die noch door majestueus uiterlijk noch door temperament uitmuntte, maar zij *voelde* wat zij geven moest, gaf zich rekenschap waarom zij het zóó en niet anders voelde, en bezat een prachtig geluid, waarover zij volkomen meester was; zij was een kunstenares door het *woord*.

Haar betreklijk kleine gestalte en niet zeer beweeglijk gelaat maakten dat zij zich nooit heeft gewaagd aan zoogenaamd *heroïsche* rollen. Daarentegen geloof ik niet dat echt *vrouwelijke* tragische rollen met grooter meesterschap kunnen worden vervuld dan zij het deed.

Ik heb van haar *Maria Stuart* een zeer sterke impressie gekregen. De eerste woorden, die zij sprak, en wel tegen haar op den strengen slotvoogd verbolgen voedster, namelijk:

Fasz dich! Sag' an was neu geschehen ist?

werden met zulk een nuanceering en toch met zooveel vorstelijken eenvoud gezegd, dat die ééne regel al genoeg was om zelfs den koelsten hoorder in verrukking te brengen.

En zóó zou ik kunnen doorschrijven, bladzijden vol; maar waartoe? Wie haar niet heeft gehoord, is toch niet in staat zich een denkbeeld te vormen van wat zij te genieten gaf, en wie wél de *Maria Stuart* van haar hebben gezien, zouden mij terecht verwijten dat ik trachtte het onmogelijke te doen: weer te geven wat niet weer te geven is.

Daarom stap ik, na nog even te hebben gememoreerd dat ook haar *Adrienne Lecouvreur* bizonder mooi moet zijn geweest, van mevr. Niemann—Seebach af, om over te gaan tot een andere gast van dat zelfde seizoen 1866/67, namelijk de bevallige Friederike Gossmann, de geduchte mededingster van de vroeger door mij besproken Julie Herrlinger. Ze was toen nog heel jong; op mij althans maakte zij den indruk van even in de twintig te zijn. Een eigenaardig genot was het haar te zien en te hooren jubelen en schreien om beurten, als een *echt*, niet als een *tooneel*-kind; haar *Fanchon Vivier*, in *Die Grille*, en *Lorle*, in *Dorf und Stadt*, waren om te



1. Frau Marie Niemann—Seebach.

2. Friederike Gossmann (thans: Gräfin Prokesch von Osten), als *Lorle* in *Dorf und Stadt*.

stelen, en zij blies door haar natuurlijk doen dien twee sentimenteelen stukken van de onvollaakte *Charlotte Birch—Pfeiffer* waarachtig een schijn van leven in.

Tegen het eind van dat seizoen kregen we iets curieus: vier *Schweriner Hof-Schauspieler*, n. l. de dames OTTO MARTINECK en BRAND, en de heeren FELTSCHER en VON HOXAR. Deze gasten reisden geregeld samen en gaven den toeschouwers een uitstekend aaneensluitend ensemble te genieten. Ze speelden zonder *souffleur*, — niet, zooals nu en dan een of ander aanstellerig gezelschap doet, zonder souffleurs-*hokje*. Traden ze in stukken op met meer dan vier rollen, dan zorgde de heer Van Lier wel dat zijn eigen artiesten het ook buiten den souffleur stellen konden. Ik heb hen gezien in *Bürgerlich und romantisch* van *E. von Bauernfeld*, een stuk dat al de kenmerken draagt van in 1835 te zijn geschreven, maar waarin onze vier Schweriner toch prachtige tafereeltjes en uitstekend fijn spel lieten zien; vooral Frau Otto—Martineck met haar mooie altstem en haar nobel voorkomen staat mij duidelijk voor.

En zoo ben ik dan nu, na die heele serie van door mij geziene en gehoorde gasten te hebben besproken, weer terecht gekomen bij het begin van 1867/68.

De heer Van Lier had zijn best gedaan om voor dat seizoen zijn gezelschap zorgvuldig samen te stellen, en hij is in dat pogen zeer gelukkig geslaagd, wat te meer merkwaardig is, omdat bijkans alle emplooien dubbel bezet waren.

Nu ben ik eigenlijk met mij zelf in strijd of ik hier al of niet enkele namen zal noemen. Doe ik het wél, dan vrees ik dat mijn mémoires door het jongere geslacht als een vervelende catalogus ter zij gelegd zullen worden; en aan den anderen kant zal het toch wellicht meer dan één lezer aangenaam wezen, weer eens herinnerd te worden aan de kleine brunette CAROLINE LEHMANN en aan de rijzige blondine ALEXANDRA VON ZEPLIN, die beiden verdienstelijk de *forte-jeune-première*-rollen speelden. Voor de waarheid durf ik niet instaan, maar het heette dat Fräulein Von Zeplin niet minder dan de wettige dochter was van een Oostenrijkschen Generaal; en wij, jonge-

lui, hadden het onder ons daar heusch druk over, wel een bewijs dat de tijden veranderd zijn.

En wie was in die dagen niet blij als hij op het affiche de namen zag prijken van de ondeugende KATHINKA HOPPÉ, met haar prachtig gevormde gestalte en ledematen, en van de nu eens smachtende dan weer schalksche HELÈNE BABZIEN, van wie men vertelde dat ze longtering had, wat haar natuurlijk nog eens zoo interessant maakte! Deze twee dames en de piepjonge, vrijmoedige Fräulein NAUMANN waren de *beauté's* van het gezelschap en speelden met de grootste opgewektheid de *muntere Liebhaberinnen*, de *travesti's*, de *ingenue's*, de *tweede* partijen in operettes, kortom: al die soort van rollen, waarin een bevallig uiterlijk, een lieve stem en een zekere dosis van gepaste brutaliteit *noodige*, maar tevens bijkans afdoende vereischten zijn.

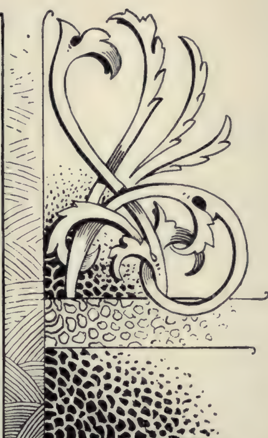
En vraag eens of er veel gezelschappen zijn met drie (zegge 3) *jeunes premiers*, niet alle first rate, dat is waar, maar wel alle heel presentabel, vooral Herr WEISÉ, die b. v. den *Hamlet* en den *Faust* [1]) speelde, en verder WEHN (b. v. *Armand Duval* in *Marguerite Gautier*) en PETZOLD (een heel poëtische *Mortimer* in *Maria Stuart*).

Schering en inslag van het repertoire vormden toen natuurlijk de blijspelen van *Roderich Benedix* en *Julius Rosen* en de drama's van *Ch. Birch—Pfeiffer*, voorts *Deborah* van *Mosenthal*, en af en toe iets van de klassieken (*Shakespeare*, *Schiller*, *Goethe*). — Maar voornamelijk amuseerden we ons dol met de jolige operettes van *F. von Suppé*: *Zehn Mädchen und kein Mann*, met de tien naar een man hengelende dochters, ieder een verschillende nationaliteit vertegenwoordigend, en *Flotte Bursche*, met de negen studenten, en *Leichte Cavallerie*, met zijn regiment huzaren, alle: *dochters*, *studenten* en *huzaren*

---

[1]) Ik heb hem in geen van die beide rollen gezien, maar er werd veel goeds van gezegd. — WEISÉ, niet te verwarren met den bijna gelijknamigen WEISER, die in dien zelfden tijd de oudere rollen speelde, was tevens een uitstekend regisseur, evenals zijn collega CHARLES CASSMANN.

1




2

a *b*

1. Frau Emma Gerlach.

2. { *a.* Kathinka Hoppé, als *Ganymedes* / *b.* Marie le Seur, als *Galathea* } in *Die schöne Galathea.*

door een keurbende van jonge vrouwen voorgesteld, letterlijk om van te watertanden; voorts zong daarin Fräulein MELTZOW heel verdienstelijk de eerste partijen, Herr MÉJO was een zeer vermakelijke *Tenor-buffo*, en de oudere komische rollen werden vervuld door de *éénige* Frau EMMA GERLACH en de *Henri-Poolman*-achtige CHARLES CASSMANN.

Emma Gerlach was zeer geliefd bij het Amsterdamsche publiek. Zij is, meen ik, in 1864 voor het eerst hier geweest. Den 7^en^ Februari 1871 vierde zij haar 25-jarig jubileum [1]). Zij was een knappe actrice, en speelde ook ernstige rollen (o. a. *Maria Lescinska* in *Narziss*, en *Gertrud* in *Hamlet*).

Dat *Orpheus in der Unterwelt* dit heele jaar op het repertoire bleef, spreekt vanzelf. En toen in Januari 1868 A. JUNKERMANN, *Erster Komiker* uit Bremen, en MARIE LE SEUR (zich ook wel LESSEUR noemend), *Sachsen-Meiningsche Hof-Sängerin*, die later samen getrouwd zijn, hun intree bij Van Lier hadden gedaan, kregen we van *Offenbach* ook *Die schöne Helena* met Fräulein Le Seur als *Helena* en Junkermann als *Kalchas*, terwijl Fräulein Meltzow de rol van *Paris*, eigenlijk een *tenor*-partij, in travesti zong.

En dan vooral niet te vergeten *Die schöne Galathea* van *P. Henrion*, met muziek van *F. von Suppé*, een kostelijke parodie op *Galathée*, de door *Massé* op den tekst van *Barbier* en *Carré* gecomponeerde opéra-comique. — Herr VON SABATZKY, mijn oude kennis van het gezelschap der Sauvlet's, was *Pygmalion*; Marie le Seur *Galathea*; Kathinka Hoppé speelde de leuke travesti-rol *Ganymedes*; maar boven allen blonk Junkermann uit, als de onbetaalbaar potsierlijke kunstminnaar *Midas* met zijn:

> Denn mein Vater Gordias,
> Und meine Mutter Cybelis,
> Fingen mich zu bilden schon im ersten Keime an! (*Bum*).

en wat daar verder op volgde.

---

[1]) Zie ook de noot op bladz. 74.

Soms bestond het programma van één avond zelfs enkel uit drie van deze operettes; maar we hoorden ze altijd weer met het grootste genoegen; en dan wipten we in de pause even over naar *Roetemeijer* [1]), waar men in den dikken sigarendamp, naar *mijn* smaak, heel slecht bier dronk uit de Kon. Ned. Bierbrouwerij, maar een zeer geschikte hartversterking vond in de zachte of harde *eitjes*, bizonder handig gepeld door de kraakzindelijke, welgedane, schommelende, roodwangige *Trui* met haar gladgestreken, peper-en-zout haar, dat door middel van groene zeep of lampolie glansde als een spiegel, en met de fladderende lichtgele zijden linten van haar half zwarte, half witte kanten muts.

Die goede tijd komt nooit weerom!

Ik herinner me ook nog een avond in November 1867, toen ik zoo graag *Marguerite Gautier* wilde zien, waarin een gast, Frau LILLA VON BULYOWSKY, de titelrol vervulde; ik had geen geld; want den vorigen avond had ik pas *Maria Stuart* van haar gezien; geen mogelijkheid om den gulden [2]) voor een parterre-plaats bij elkaar te krijgen. Eindelijk vermande ik me om op de galerij te gaan zitten, voor 50 cents; en ik heb daar geen berouw van gehad, al heb ik een paar weken de plagerijen van mijn mede-studenten erom moeten verduren; een van hen, een heele Piet van de bocht van de Heerengracht, had me gezien en me erg voornaam uit de laagte, waar hij gezeten was, genegeerd.

Het is zeker waar, dat Duitschers überhaupt geenszins geschikt zijn om mondaine of demi-mondaine Franschen uit de stukken van *Dumas* voor te stellen, en de entourage van *Marguerite Gautier* liet heel wat te wenschen over, al hadden de medespelenden op zichzelf talent genoeg; maar de hoofdrol was bepaald meer dan alledaagsch; en toch, de herinnering aan Lilla Von Bulyowsky is erg verbleekt; geen wonder;

---

[1]) **Dat bierhuis stond op de plaats van het huidige Panopticum.**

[2]) **Eigenlijk *f* 1.25, maar voor 75 cents werd een dozijn-kaartje à 50 cents in betaling aangenomen; zie bladz. 78.**

hoeveel dozijn keeren heb ik dat stuk sedert niet gezien! Toch staan me twee momenten uit die voorstelling nog heel levendig voor den geest; beide uit het laatste bedrijf; ten eerste het inhalig wegnemen van het geld door *Prudence* (Frau Gerlach) en de terugslag daarvan op het gezicht van *Marguerite*, en dan het allerliefste spel van de kamenier *Nanine*, voorgesteld door de donkere Fräulein Wachsmuth, aan wie onze Rika Hopper mij onlangs heeft doen denken, toen zij dat rolletje vervulde bij de feestvoorstelling van mevr. Theo Bouwmeester [1]). — Tusschen twee haakjes: Rika Hopper moet zich beter grimeeren, want ondanks haar mooi gezichtje, ziet ze er dikwijls, — ook dien avond, — een beetje snibbig uit; en dan, ze dient een andere naaister te nemen, een die haar buste voordeeliger weet te doen uitkomen.

Lilla von **B**ulyowsky, de eerste *Marguerite Gautier* die ik heb gezien, Theo **B**ouwmeester op dit oogenblik de laatste, en Sarah **B**ernhardt tusschen beiden in: wie van die drie **B**'s heeft me het meest gedaan? De Duitsche, de Hollandsche, of de Fransche? Ongetwijfeld *la grande Sarah*; maar met dat al wil ik haar nooit weer in die rol zien. Je n'aime pas les ruines! Mijn compliment daarom aan onze landgenoote! *Zij* is wel het tegendeel van een ruïne; gelukkig; én voor haar, én voor ons.

Februari 1899.

---

[1]) Toen, den 2en Februari 1899, vierde zij het heuglijk feit, dat 25 jaren waren verloopen sedert zij voor het eerst aan een Amsterdamsch gezelschap werd verbonden.

HOOFDSTUK XIV [1]).

Hoezeer ik mij ook amuseerde bij Boas en Judels omstreeks 1868, en hoeveel verdienstelijke artiesten dat gezelschap ook rijk was, het repertoire was kenschetsend voor den toenmaals diep treurigen toestand van het tooneel in Nederland en bepaaldelijk in Amsterdam. Melodrama's en vaudevilles in afschuwlijke vertalingen waren er schering en inslag, en werden enkel afgewisseld door de drie opéra-bouffe's: *Orpheus, De schoone Helena* en *Het leven te Parijs*, waarin de banden van rhythme en rijm het Hollandsch vrij wel deden gelijken op Koeterwaalsch.

En op het Leidsche-plein waren de stukken wel van een eenigszins beter gehalte, maar daarentegen was er in het spelen niet de minste eenheid te bespeuren. Het *rammelde* er altijd en eeuwig. En de ettelijke artiesten van groot talent, mevr. KLEINE—GARTMAN, LOUIS JACQUES VELTMAN, mevr. STOETZ—MAJOFSKI en eenige anderen, wier namen niet met chocolade-letters plachten te worden gedrukt, werden overstemd door enkele schreeuwers en schreeuwsters, die al larmoieerende een soort van niet benijdbare populariteit hadden

---

[1]) Toen ik dit Hoofdstuk schreef, in Februari 1899 was mevr. Beersmans ongesteld; gaandeweg werd de ongesteldheid erger; het werd een slepende ziekte, en 19 November 1899 is de groote vrouw overleden. Niettemin kwam omwerken van dit Hoofdstuk mij niet gewenscht voor; ik heb het bij het herdrukken onveranderd gelaten. Men zij daarop dus bij het lezen bedacht.

weten te verkrijgen, en beweerden dat juist *zij* het waren die door hun manier van doen het publiek trokken. En of nu al mannen van gezag, zooals o. a. wijlen *F. C. de Brieder*, de ervaren criticus van de *Amsterdamsche Courant*, dien heeren en dames aan het verstand trachtten te brengen dat het heusch zoo niet ging, het was den Moriaan schuren.

Andere *Hollandsche* gezelschappen, dan die twee, althans van eenige beteekenis, waren er niet in Amsterdam.

In Den Haag bij Valois was evenmin alles rozengeur en maneschijn; en ook bij De Rotterdammers was het goede ensemble nog niet verkregen, waardoor zij later te recht naam verworven hebben.

Zóó stonden de zaken, toen hier in het voorjaar van 1868 eenige voorstellingen werden gegeven door een *buitenlandsch* gezelschap, waarvan twee leden ontegenzeglijk veel hebben bijgedragen tot de verbetering van den toestand. De een meer indirect, en hoofdzakelijk doordat zijn natuurlijke manier van spelen veel Nederlandschen collega's de oogen opende, de andere zeer direct, want zij is sedert geworden een van onze allereerste artiesten.

Het zal waarschijnlijk niet noodig zijn te zeggen dat ik met de laatste niemand anders op het oog heb dan onze superieure CATHARINA BEERSMANS; ook volgt daaruit dan van zelf dat de eerstbedoelde VICTOR DRIESSENS was; en de Vlamingen noemde ik *buitenlanders*, omdat er toen nog heelemaal geen sprake was van aansluiting op tooneelgebied tusschen Noord- en Zuid-Nederland. Bovendien, de meeste leden van het Nationaal Tooneelgezelschap van Antwerpen onder directie van Éloy Lemaire & Co. spraken een taal, die voor menigeen op het eerste gehoor minder gemaklijk te verstaan was, dan Fransch of Duitsch; zinnen als: „Ma kiend, „kom ba ma, kom an mien art, iek eb oe lief", werden alleen duidelijk door spel en mimiek.

In Maart 1868 waren deze Vlamingen ook al eenige keeren opgetreden bij Boas en Judels; dáár heb ik ze niet gezien; wél in Mei van datzelfde jaar bij Van Lier.

Het eerste stuk, dat ik van hen hoorde, was *Paljas*, een draak, nu ja, maar dat is juist hun genre, ik ben zelfs geneigd te zeggen het *eenige* genre, waarin de temperamentvolle Vlamingen een goed *geheel* kunnen geven. — Hiermee bedoel ik volstrekt niet dat niet sommige Vlamingen tot iets beters in staat zijn; getuige van het tegendeel om te beginnen mevr. Beersmans; maar het voor onze ooren holderdebolderachtige in hun stem en manier van spreken maakt hen bizonder geschikt voor dergelijk dik opgelegd werk; fijn werk leveren kunnen énkelen onder hen, niet de groote massa. — Er was trouwens niet veel keus voor mij; ze speelden bijna niet anders dan melodrama's: *De kinderroofster*, *De goochelaar*, *De koopman van Antwerpen* waren met *Paljas* de voornaamste stukken van hun repertoire.

Een enkelen keer maar speelden ze een stuk van meer litteraire waarde, bij voorbeeld *La Fiammina* van *M. Uchard*, waarin mevr. Beersmans schitterend de titelrol vervulde.

Al dadelijk bij haar eerste verschijning, als *Madeleine* in *Paljas*, maakte mevr. Beersmans op mij een zeer gunstigen indruk; wat een sprekend, beweeglijk gelaat, en wat prachtige, sonore altstem! Ongetwijfeld wordt dat geluid [1]) haar door de meeste van onze actrices benijd! Ik heb me zoo dikwijls afgevraagd, hoe zij het toch aanlegt om altijd, zelfs bij het zachtste gefluister, verstaanbaar te blijven en haar stem klank te doen behouden. Pas heel onlangs ben ik er, ten minste naar ik mij verbeeld, achter gekomen. Het was op den jubileumavond van haar nog geen vijf jaren jongere kunstzuster Theo Bouwmeester. Ik stond, als Commissielid, tijdens de huldiging op het tooneel, en wel, toevallig, vlak bij mevr. Beersmans op het oogenblik dat deze zoo recht hartelijk de jubilaresse geluk wenschte. Zij sprak toen natuurlijk anders dan in

---

[1]) Mevr. Beersmans heeft zelfs in een opera gezongen, en wel de titelrol in *Maria van Bourgondië*, oorspronkelijk zangspel van den Belg *Napoleon Destanberg*. Deze opera, in het najaar van 1873 vertoond, had bitter weinig succes, almede door het onvoldoend talent van verreweg de meeste vertolkers.



2

1

1. Catharina Beersmans.

2. Dezelfde, als *La Fiammina.*

het gewone leven, namelijk zóó dat het publiek in den schouwburg haar kon verstaan; met andere woorden: zij sprak op dezelfde wijze als zij spreekt wanneer zij *speelt*; en daar dus bij deze bizondere gelegenheid het voetlicht niet tusschen haar en mij was, was het mij mogelijk op te merken, dat zij op een zeer buitengewone, ik zou haast zeggen: *omzichtige* wijze bij de toonvorming haar tong plaatst. Dáárin ligt, geloof ik, het geheim. Nu weet ik wel dat ik meer dan eens, als ik haar hoorde spelen, gevonden heb dat ze wat te veel gebruik maakte van het lage register van haar volle stem, op oogenblikken dat een luchtiger toon mij meer gewenscht voorkwam, maar zij heeft zeker dan gegronde redenen gehad om het zóó en niet anders te doen, — zij kan in deze immers wat zij wil, — terwijl bovendien de keuze van den toon ten nauwste samenhangt met de opvatting van de rol. En al verbeeld ik mij nu in mijn pedanterie, dat ik nogal wat van tooneelzaken weet en, mits ik een stuk een paar keer nauwkeurig heb gelezen, een vrij goed inzicht heb in de wijze waarop de verschillende karakters behooren te worden weergegeven, als de rol-opvatting van mevr. Beersmans verschilt van de mijne, zal *zij* wel gelijk hebben, en niet ik.

Ik kan dan ook moeilijk zeggen hoezeer ik haar bewonder. Het is bijkans onbegrijpelijk hoe die eenvoudige **Trinet** of **Netje,** het kantwerkstertje uit Turnhout, zich tot zulk een hoogte heeft kunnen opwerken, terwijl ze in de eerste jaren van haar spelen toch in hoofdzaak werd gevoed met *drakenbloed*; of.... kwam het misschien [1]) juist daardoor? — Intusschen, zij kreeg gelukkig *óók beter* werk te doen; en ik kan de verleiding niet weerstaan eenige van de mooiste rollen op te noemen die ik van haar heb gezien sedert dat zij een *Noord*-Nederlandsche actrice is geworden, dus sedert September 1877. Ik zal er misschien wel eenige heel voorname hebben overgeslagen, maar dat is dan een gevolg daarvan, dat ik zelden of nooit in Rotterdam kom. Alleen *Maria Stuart*

---

[1]) **Zie hiervoor Hoofdstuk III.**

ben ik met opzet niet gaan zien; het valt mijns inziens niet binnen het kader van De Rotterdammers.

Al dadelijk dus de *Koningin* in *Vorstenschool.* Ik dweep heelemaal niet met dat stuk. Eer het tegendeel. Daargelaten de vele andere gebreken [1]), zijn alle personen *poppen*, geen van hen *leeft*, en de *Koningin* is geen *vrouw*, maar enkel een opgewonden *muziekdoos*, een *draagster van* **ideeën.** Nu evenwel eenmaal het stuk gespeeld is en wordt, — en ondanks zijn fouten juich ik van harte toe dat dat gebeurt, — kon het geen grooter geluk te beurt vallen dan dat mevr. Beersmans met de zware hoofdrol werd belast; en op gevaar af dat men het als jokkernij opvat, zeg ik van haar spel: „het is bepaald fameus; auf Ehre!". Om deze onmogelijke persoon zooveel menschelijkheid, zooveel ziel te kunnen inblazen moet men een artieste *di primo cartello* zijn. Nadat de rol gecreëerd was door de veel rumoer makende dilettante MINA KRUSEMAN, heeft Catharina Beersmans haar overgenomen en haar voor het eerst gespeeld den 25en November 1875 bij Le Gras, Van Zuylen en Haspels. Nu, over de gevolgen heeft zij niet te klagen gehad; ze heeft zich een plaats erdoor veroverd in de harten van alle tooneelvrienden.

De tweede gewichtige rol, waarin ik haar heb zien optreden, was *Mevrouw Bernard* in *De familie Fourchambault* van *Emile Augier.* Een paar dagen te voren had ik de voorstelling van dat zelfde stuk bij Het Nederlandsch Tooneel bijgewoond; mevr. KLEINE—GARTMAN was toen *Mevrouw Bernard.* Ik kwam er dus vanzelf toe vergelijkingen te maken. Een groote factor in het voordeel van mevr. Kleine was zeker haar aristocratisch uiterlijk; en ook.... maar waartoe zou ik dit alles uitspinnen? Alleen reeds het feit, dat er toen al voor mevr. Beersmans sprake kon zijn van een vergelijking met deze groote vrouw in een van haar

---

[1]) Een van de gekste is dat wat in het 2e bedrijf voorvalt, feitelijk gebeurt **vóór** wat ons reeds in het 1e bedrijf is vertoond; m. a. w. het 1e bedrijf speelt in den morgen, **volgende** op den nacht, waarin het 2e bedrijf speelt.



Mevr. M. J. Kleine—Gartman.



Mevr. THEO FRENKEL—BOUWMEESTER, als *Fédora.*

allerbeste rollen, en dat de meeningen zelfs hier, in *Amsterdam*, verdeeld waren, pleit voor haar talent.

Van een heel ander kaliber was de rol van *Juffrouw Guichard* in *Alphonse* van *A. Dumas fils*. In 1882, toen De Rotterdammers tijdelijk deel uitmaakten van den grooten *slok-op* Het Nederlandsch Tooneel, is mevr. Beersmans in deze rol opgetreden, en wel zóó dat ik niet aarzel te verklaren *nooit* volmaakter spel te hebben gezien. Het is waar, de rol vereischt geen buitengewone gratie en geen beweeglijkheid van een 20-jarige; immers *Juffrouw Guichard* is iemand van bij de *veertig*, en mevr. Beersmans was toen zeven-en-dertig; bovendien kwam de, niettegenstaande alle charme, toch altijd in mijn ooren ietwat exotische klank van haar stem haar zeer van pas bij het voorstellen van deze rijk geworden dienstmeid uit een hotel van den zooveelsten rang; maar ondanks al deze voordeelen was het juist weergeven van dit uiterst samengesteld karakter moeilijk genoeg: *jaloersch* en *eerlijk*, *zinnelijk verliefd* en *geslepen*, in den grond *goedhartig* en toch, als ze zich wil wreken, *boosaardig*, al die eigenschappen heeft *Dumas* zeer handig dooreengemengd in deze rol, die bovendien een groote radheid van tong eischt. — Het resultaat was een triomf voor haar. Zeer goed gezien was het, dat zij ter viering van haar 25-jarig jubileum, in 1886/87, nevens *Medea* dít stuk heeft gekozen.

Evenveel als zij physiek in haar voordeel had voor *Juffrouw Guichard*, evenveel had zij in haar nadeel voor *Fédora* van *Sardou*, waarin ik haar in 1883 heb gezien, kort ná SARAH BERNHARDT en mevr. FRENKEL—BOUWMEESTER, de eerste, tóén althans nog, onnavolgbaar gracieus en een rol spelend opzettelijk voor háár geschreven, de tweede temperamentvol en zoo verleidelijk er uitziende, dat de verliefdheid van *Loris Ipanoff* er meer dan begrijpelijk door werd. Toch ben ik in het laatste bedrijf door geen van beiden getroffen; Sarah Bernhardt trachtte veel te veel effect te maken door slangachtige bewegingen, en mevr. Frenkel—Bouwmeester scheen in dat gedeelte den juisten toon maar niet te kunnen pakken.

Mevr. Beersmans daarentegen was dáár juist in haar volle kracht; ze hoefde niet meer te verleiden, en moest nú alleen de gecompliceerde gewaarwordingen laten blijken door den echt Sardouschen samenloop van toevalligheden bij de rampzalige vorstin teweeggebracht. Zij deed dat zóó meesterlijk dat, als ik een eerepalm had moeten uitreiken aan een van de drie dames voor het *knapste* spel, mevr. Beersmans hem zou hebben gehad.

Zal ik ook nog spreken over haar schoone creatie van *Coralie* in *De zoon van Coralie* van *Delpit*? En over haar *Zwarte Griet* en *Medea*? Mij dunkt dat is vrij wel onnoodig. De laatste twee rollen speelt zij nog altijd; de bespreking ervan valt dus eigenlijk buiten het bestek van Tooneel-*herinneringen*; wie weten wil hoe kranig zij de Brabantsche landloopster, hoe superieur zij de Barbaarsche heldin voorstelt, doet het best dat zelf te gaan zien.

De overgang van jonge tot oude of *moeder*-rollen heeft bij mevr. Beersmans als het ware onmerkbaar plaats gehad. Haar physiek heeft er toe bijgedragen dat zij juist dáárvan haar fort maakte; en nu is ze nog geen vier-en-vijftig jaar. Als er dus maar stukken worden geschreven of opgedolven met een mooie, niet te jonge partij, hebben we recht te hopen dat we nog jaren lang van haar voortreffelijk spelen zullen mogen genieten [1]. — Het voorgevoel, dat ik had, toen ik haar sympathieke *Madeleine* in *Paljas* zag, een-en-dertig jaar geleden, namelijk: dat zij een artieste van den eersten rang zou worden, heeft mij niet bedrogen; maar wat ik, tóén tenminste, nooit had durven verwachten, is gebeurd: zij is geworden .... iemand op wie in *ons* Nederland alle voorstanders van het tooneel trotsch zijn.

Februari 1899.

---

[1]) Die hoop is, helaas, niet verwezenlijkt; zie de noot op bladz. 90.

HOOFDSTUK XV.

Een paar kostbare steenen, de eene nog vrij ruw, de andere meer gepolijst, doch beide, van hoeveel oorspronkelijke waarde ook, gedepreciëerd door het valsche goud waarin zij gezet zijn — ziedaar in mijne oogen VICTOR DRIESSENS en CATHARINA BEERSMANS. Wanneer zal het gelukken ze in waardiger omlijsting te vatten en er het Nederlandsch Tooneel mee te sieren?

Zóó schreef in September 1874 Mr. *J. N. van Hall* in den 4en Jaargang van *Het* (*Nederlandsch*) *Tooneel*, en zijn wensch is, voor zoover die mevr. Beersmans betrof, schitterend vervuld.

Maar Victor Driessens, neen, die heeft nog een groote tien jaar voortgesukkeld met hetzelfde karretje artiesten, minus mevr. Beersmans, achter zich, en toen was het uit. Hij teerde op zijn roem en speelde zijn oude succesrollen nog met evenveel succes als twintig jaar geleden; maar als *vast* acteur was voor hem in Noord-Nederland geen plaats meer; daarvoor was zijn repertoire te beperkt; hij was te oud om zich nog te kunnen verplooien, en te weinig energiek om een nieuwe rol te leeren; zelfs in Antwerpen, waar men hem op de handen droeg, werd er geregeld over geklaagd dat zijn heele troep, en hij zelf niet het minst, te veel op den souffleur speelde, dat hij al tevreden was als *hij* maar succes had, dat hij zich weinig liet gelegen liggen aan zijn omgeving, en zoo goed als in het geheel niet aan hoe het samenspel, het ensemble was.

En toch, wat een merkwaardig acteur! Wat een buitengewoon natuurlijk spel in de meest onnatuurlijke draken! De

groote scène in *Paljas*, als hij, na het ongenoegen met zijn vrouw *Madeleine*, deze voor zijn ruwheid om vergeving komt vragen en haar aandacht — zij zit namelijk in zich zelve gekeerd — tracht te trekken eerst door kuchen en dan door het tikken tegen een grooten ketel, die scène werd zóó meesterlijk-eenvoudig door hem gespeeld, dat mij, telkens als ik haar zag, de tranen in de oogen kwamen. Het is waar: het goede spel van zijn partner, — hetzij dan Catharina Beersmans, hetzij mevr. JULIE VERSTRAETE—LAQUET, — als *Madeleine*, bracht het noodige bij tot het verkrijgen van een harmonisch geheel, maar Driessens gaf toch den grondtoon aan, en wel zóó zuiver dat het geheel één meesleepend smart-akkoord werd zonder den minsten dissonant.

Intusschen, ik mag niet verzwijgen dat die groote schijn van natuurlijkheid en van met gevoel spelen steeds en altijd weer werd teweeggebracht door dezelfde drie, vier truc's; en van deze liep het allermeest in het oog en keerde het herhaaldelijkst terug het met de rechterhand wroeten in halsboord of das, alsof hij vreesde te stikken. En nu maakte wel zijn corpulentie een dergelijke vrees plausibel, maar het kunstje kwam geregeld terug, onverschillig of hij *Paljas* was, of *Beaujolais, de goochelaar*, of *De koopman van Antwerpen*, of *De oude korporaal*; waarlijk, het wordt eentonig en op den duur vermoeiend over-volbloedige, voor een beroerte op de nominatie staande personen te zien verkeeren in dermate de zenuwen schokkende omstandigheden.

Zijn corpulentie stond trouwens evenals zijn heele eenigszins ruw uiterlijk Driessens in den weg. Hij was groot en stevig gebouwd, ja, maar het helde over naar het plompe; en ondanks de prettig-forsche uitdrukking van zijn gezicht maakten de dikke lippen, de zware onderkin en een moeilijk weg te schminken groote wrat boven aan de rechterzijde van zijn neus, en bovendien aan weerszijden de ontzaglijke ooren met de vervaarlijk lange lellen hem totaal ongeschikt een meneer uit den chiquen stand voor te stellen. Ik heb hem dan ook in een *salon*-stuk maar ééns goed gezien; dat was in het



VICTOR DRIESSENS.

begin van Januari 1870; toen speelde zijn gezelschap tijdelijk in het theater *Tivoli* in de Nes; *Froufrou* werd vertoond, de toen splinternieuwe comédie van *Meilhac* en *Halévy*. Met prijzenswaardige vlugheid stelde Driessens ons in staat *twee maanden* na de 1e vertooning te Parijs [1]), het stuk hier te zien spelen. Zijn dochter ELISE vervulde de titelrol, MARIE VERSTRAETE was *Louise*; de voornaamste mannen-rollen waren in handen van DÉSIRÉ CORIJN (*Henri de Sartorys*), VAN KUYK (*Valréas*) en DRIESSENS zelf (*Brigard*). Ik zou jokken als ik zei dat ik mij nog heel veel van die voorstelling herinner; maar het spel van Driessens is mij bijgebleven als.... meesterlijk. Ja, want de oude parvenu-achtige mode-gek *Brigard* mag gerust gezet zijn en er voor een *heer* zonderling uitzien; en Driessens heeft aan hen, die het niet wisten, in deze rol getoond dat, als hij het er op zette en zijn uiterlijk hem niet in den weg stond, hij ook wel heel *fijn* werk kon leveren.

Sedert het vertrek van mevr. CORIJN—HEILBRON, vroeger door mij besproken, was de Salon des Variétés in de Amstelstraat aan het kwijnen geraakt; LOUIS BOUWMEESTER was er reeds in 1866 uitgegaan, verscheiden anderen waren overleden of elders geëngageerd, en dientengevolge achtten de directeuren Boas en Judels het geraden, wat meer op den achtergrond te treden en aan den toen zeer populairen Driessens het directeurschap op te dragen. Deze aanvaardde dat dan ook in September 1870, en kwam met zijn eigen gezelschap (mevr. Beersmans was er toen niet bij) de restes van dat van Boas en Judels versterken.

Ongelukkig bleek, vooral door het verschil in dialect, een samensmelting van de beide deelen onmogelijk; en zoo bleef gescheiden wat één had moeten worden. Men kreeg nu eens stukken te zien waarin JUDELS optrad, en de twee dames VAN SLUYTERS, moeder en dochter, en JACQUES DE BOER, die toen zoowat zijn tooneelloopbaan begon, en nog een stuk of

---

[1]) Zij had 30 October 1869 plaats in het *Gymnase*.

wat mindere Goden; en dan weer de oude draken, door de *Vlaamsche* afdeeling gespeeld, waartoe behoorden: DRIESSENS en DIERCKX en de uitstekende komiek FRANS VAN DOESELAER, die op het oogenblik directeur is van den Nederlandschen Schouwburg in Antwerpen en in November 1897 zijn 50-jarig jubileum heeft gevierd; de dames van de Vlaamsche afdeeling waren: mevr. JULIE VERSTRAETE—LAQUET [1]) *eerste zware rol*, en haar toen heel lief uitziende dochter MARIE, *jonge eerste rol*, voorts ELISE DRIESSENS, dochter van den directeur, die in 1871 trouwde met DÉSIRÉ CORIJN, den eersten man van JEANNETTE HEILBRON, en vrij aardig *jonge eerste rollen* speelde maar vooral de *soubrette's* en *travesti's*, dan mevr. TORMYN *komische Alte*, en eindelijk mevr. VAN OFFEL—KLEIJ, tegenwoordig mevr. WILHELMINA KLEIJ [2]), die optrad in de zoogenaamde *tweede* rollen. Een *trait d'union* tusschen beide afdeelingen vormden twee heeren: bovengenoemde DÉSIRÉ CORIJN, een heel verdienstelijk acteur, Belg van afkomst, en H. VAN KUYK, de ziel van de hedendaagsche Nederlandsche Tooneelvereeniging.

Veel kunstgenot heb ik bij Driessens in die drie jaar niet gesmaakt, maar wel heb ik er veel gelachen; want de zeer nonchalante manier waarop de mise-en-scène er gewoonlijk geregeld werd, liep heusch de spuigaten uit. Ik herinner me onder meer moois een tafereel uit het melodrama *Arme Marie*: het toch al zoo bekrompen tooneel was in twee deelen verdeeld; links een *kantoor*; daar moest Van Kuyk inbreken. Hij komt van rechts met het braak-middel: een *aardappel-mesje*. Daarmee wordt eerst het slot geforceerd van de getraliede deur, voorgesteld door een beschot van groen saai met ijzergaas; het aardappel-mesje blijft, o wonder, heel. Dan komt

---

[1]) De familie-naam VERSTRAETE wordt ook wel VERSTRAETEN geschreven; wat de juiste spelling is, weet ik niet.

[2]) Sinds het seizoen 1899/1900 is deze dame geëngageerd bij De Rotterdammers, toen onder directie van Le Gras en Haspels (d. w. z. van Jan C. de Vos), en te beginnen met 1[0] Augustus 1900 onder directie van P. D. van Eysden.



1. Mevr. Julie Verstraete—Laquet, in *Egmond en Hoorne.*

2. Marie Verstraete, in *Egmond en Hoorne.*

hij in het kantoor en sluipt naar de would-be-brandkast, waarvoor een heel klein schuin-oploopend kinderlessenaartje fungeert, staande op een opslag-tafeltje. Fluks wordt het aardappel-mesje in het slot gestoken, maar.... plots schreeuwt een kind, liggend in een wieg, die, waarom mag de droes weten, in het kantoor naast de brandkast staat. Van Kuyk, ook niet mal, een verklapping vreezend van de zijde des zuigelings, heft het aardappel-mesje op, en *reng* in (of *naast*, dat weet ik niet meer) des zuigelings hart. Nog altijd is het mesje ongedeerd, en het doet nu ook het slot van de brandkast bezwijken, waarna Van Kuyk onder sourdine-tremolo's van de violen en hoorbaar hijgen van de toeschouwers verdwijnt, beladen met bankbiljetten en het aardappel-mesje.

Ondanks de vele gebreken, die de vertooningen dáár aankleefden, had Driessens toch nog zóóveel naam, dat hij bijkans directeur was geworden van den Stads-schouwburg, toen deze in het seizoen 1873/74, na de verbouwing, zou worden heropend. Vooral Prof. *J. A. Alberdingk Thijm* had zeer zijn best gedaan om hem de concessie te bezorgen. Driessens had zelfs het contract al in den zak, toen op eens de onderhandelingen werden afgebroken [1]) en Albregt en Van Ollefen zoo gelukkig (??) waren de concessie te krijgen.

Sedert was Driessens geknakt. De self-made man, die als kleine jongen, uit zijn geboortestad Rijssel in Antwerpen gekomen, allerlei diensten had verricht in een paardenspel, daarna in Parijs deel heeft uitgemaakt van de claque enkel om, zonder dat het hem geld kostte, te zien tooneel spelen, die achttien jaar oud, in 1840 bij rederijkers debuteerde en in 1853 een der mede-oprichters werd van het Nationaal Tooneel in *Antwerpen*, die eens zoo beminde acteur stond op straat. Bij Boas en Judels was geen plaats meer voor hem; en in *Den Haag*, waar hij zes jaar lang, 1857—1863,

[1]) De geschiedenis van de verpachting van den Stads-schouwburg wordt uitvoerig door mij besproken in Hoofdstuk XXI.

bij Valois triomfen had gevierd, o. a. als *Jan de Vlinder*, in *De schoenlapper*, kon deze hem ook niet gebruiken. Ten einde raad ging hij maar weer naar zijn geliefd Antwerpen terug, en met hem gingen zijn trouwe Vlamingen mee. Nu eens directeur, dan weer onder directie van een ander, veel ook reizend, vooral in *ons* land, speelde hij maar altijd door, altijd door, tot hij in het laatst van Maart 1885 op het tooneel een beroerte kreeg en vijf dagen later, den 4^{en} April stierf.

Ook Désiré Corijn is overleden, in Augustus 1878. Zijn weduwe Elise is hertrouwd met een zoon van mevr. Verstraete—Laquet, en speelt nog altijd bij Van Doeselaer; maar de tegenwoordige mevr. VERSTRAETE—DRIESSENS is niet meer de wel wat gezette, maar toch heel mooie Elise Driessens van 1870, wier woning aan de Prinsengracht bij den Amstel we 's avonds tegen halfzeven zoo graag voorbijgingen om haar aan het venster te zien zitten, thee drinkend met haar vader. Ook in haar spelen is ze erg afgetakeld: *eerste* rollen krijgt ze niet meer; ze mag nu *Olympia* opknappen in *Marguerite Gautier*, en een paar onbelangrijke meidenrollen; dat is alles.

Marie Verstraete heeft zich beter gehouden. Zij is meermalen in Noord-Nederland geëngageerd geweest, o. a. bij Van Zuylen in 1882/83, en bij Van Lier. — Eigenlijk was zij getrouwd met een meneer DE GRAAF (of DE GRAEF), maar later zoo goed als getrouwd met wijlen ALBERT MUTTERS, die omstreeks 1882 een paar jaar bij Het Nederlandsch Tooneel *komische* rollen gespeeld heeft, in Amsterdam en Rotterdam. Toen in 1889, na de twee voorstellingen van *Nora* door De Tooneelvereeniging, de heeren Van Lier datzelfde stuk lieten vertoonen, vervulde Marie Verstraete niet zeer kwaad de rol van *Mevrouw Linde*, en verleden jaar heeft ze die ook in Antwerpen gespeeld. Verder treedt ze daar bij voorbeeld nog op als *Julia Favelli*, in *Ben Leil*, en als *Marguerite Gautier*, excusez du peu! Vooral dat laatste moet heel leelijk van haar wezen, maar met dat al laat de directeur Van Doeselaer het haar maar doen.

Bij dat zelfde gezelschap is ook nog altijd werkzaam mama



VICTOR DRIESSENS, als *Jan de Vlinder* in *De schoenlapper.*

(Naar *C. Rochussen.*)

Verstraete—Laquet [1]). Deze verdienstelijke artieste speelt nu natuurlijk alleen de *oude* rollen, maar dan ook wat je noemt het heele gamma: van de aristocratische *Markiezin de Beaulieu*, in *De meester der smeltovens* (*Le maître de forges*), tot het canaille *Zephyrine*, in *De twee verstootelingen* (*Les deux gosses*). Men ziet haar steeds graag in Antwerpen; ik voor mij stel me tevreden met de heusch aangename herinnering aan haar.

Maart 1899.

---

[1]) Bij de voorstelling ter gelegenheid van het *gouden* feest van Apollo, is zij hier nog eens opgetreden (1 Dec. 1899) en had razend veel succes, evenals haar partner de heer H. LA ROCHE. — Ook ELISE VERSTRAETE—DRIESSENS heeft toen in een klein rolletje meegespeeld.

HOOFDSTUK XVI.

Het werd op den duur toch wel een beetje eentonig bij Van Lier ondanks het opgewekt spelen en ondanks de vele mooie vrouwen, — want het moet gezegd worden: de meesten waren zeer bekoorlijk, en *hierin*, meer dan in het repertoire, werd voor de noodige afwisseling gezorgd: IDA STOFFREGEN en MARIE RAABE waren in de seizoenen 1868/71 de great attraction voor de jongelui; wie van blondines hield koos de eerste, Raabe stal de harten van wie aan brunettes de voorkeur gaven. Ook het heeren-personeel bleef niet steeds hetzelfde. L'HAMÉ was *grand premier rôle*, en werkelijk zeer verdienstelijk; JULIUS ASCHER was een onbetaalbare *komiek*, en CHARLES CASSMANN den eenen avond een heel aannemelijke *Mortimer* in *Maria Stuart*, den anderen een onverbeterlijke *niais*, en den derden een *karakter*-rol om den hoed voor af te nemen. Evenmin was er gebrek aan goede regisseurs: L'Hamé en Cassmann wisselden elkaar als zoodanig af, en ook ISOUARD VAN LIER, de zoon van den directeur, begon toen in de regie zijn sporen te verdienen.

Maar, zooals ik zei, in het repertoire kwam zoo goed als geen verandering. Alleen was *Die Grossherzogin von Gerolstein* erbij gekomen, met de zeer rijzige LEOPOLDINE DE LA TOUR in de titelrol, en dan *Blaubart* (*Barbe-bleue*), ook van *Offenbach*, maar dít werk van den vruchtbaren componist had lang niet het succes van zijn andere opéra-bouffes en opérettes.

Een proef met *Nos bons villageois* van *Sardou*, onder den

titel *Unsere braven Landleute* vertoond, viel evenmin gelukkig uit; geen wonder; Duitschers zijn geen cosmopolieten; zij kunnen, enkele uitzonderingen daargelaten, geen typische Franschen voorstellen, noch uit den voornamen, noch uit den burger-stand. Hoezeer ook L'Hamé zijn best deed als *de Maire*, en Ascher als *Morisson*, het geheel klonk valsch en onwaar.

Mijn hoop was daarom in die dagen gevestigd op de buitenlandsche gasten, en we kregen dan ook CHARLOTTE FROHN, Kaiserlich-Russische Hof-Schauspielerin, met het gewone *sterren*-repertoire: *Maria Stuart* en *Gretchen*, *Pompadour* en *Adrienne Lecouvreur*, *Judith*, *Deborah* en *Marguerite Gautier*. Verscheiden keeren, ook in later jaren, — zij is namelijk dikwijls hier terug geweest, — heb ik haar zien spelen, en steeds met genoegen; maar in verrukking heeft zij mij nooit kunnen brengen.

Nog veel minder vermocht dat MARGARETE HERRLINGER [1]), die in 1870/71 geannonceerd werd als: „Erste Heldin und „Liebhaberin für ernste und humoristische Charaktere am „Deutschen Theater zu Pest". Deze lang-betitelde dame was een hoogst middelmatige *Maria Stuart*, die natuurlijk niet halen kon bij de creatie van mevr. NIEMANN—SEEBACH; trouwens zóó een heb ik nooit weer gezien.

Van een geheel ander slag, in alle opzichten, was de Königlich-Englische Hof-Schauspielerin FELICITA VON VESTVALI, een hoogst merkwaardige verschijning; om te beginnen al dáárdoor dat Moeder Natuur haar had begiftigd met een buitengewoon diepe *alt*-stem, zóó diep, dat zij, naar men in die dagen, Maart 1870, vertelde, *travesti*-rollen in opera's had gezongen; niet van die gewone *dugazon*-travesti's, zooals de *Page* in *Les Huguenots*, of *Siebel* in *Faust*, en ook niet *alt*-rollen, zooals de *Orpheus* van *Glück*, of *Orsini* in *Lucrezia Borgia*; neen, men beweerde dat ze werkelijke *bas*-partijen had vervuld of had *willen* vervullen, want dáárover was men

---

[1]) Niet te verwarren met de vroeger door mij besproken JULIE HERRLINGER.

het niet eens; maar om gezondheidsredenen had zij dat moeten opgeven, en toen was ze tooneelspeelster geworden. Haar zwaar geluid intusschen maakte haar geheel ongeschikt voor *amoureuse* vrouwen-rollen, en daarom besloot zij, — behalve een paar meer geposeerde partijen, onder andere als *Elisabeth*, in *Graf Essex*, en *Donna Isabella*, in *Die Braut von Messina*, — voornamelijk op te treden in jonge *mannen*-rollen: *Petruccio*, in *Die bezähmte Widerspänstige*, *Romeo* en .... *Hamlet*.

Alleen dáárin, in *Hamlet*, heb ik haar gezien. Tweemaal.

Alvorens nu mee te deelen hoe haar spel mij bevallen heeft, wil ik in enkele woorden uiteenzetten wat mijn opinie is over *travesti*-rollen in het algemeen.

Natuurlijk bedoel ik niet *mannen* die *vrouwen*-rollen vervullen. Dat komt uit den aard der zaak, — studenten-voorstellingen daargelaten, — bij ons nooit, neen, niet *nooit*, maar dan toch, gelukkig, hoogst zelden voor. Een poging van Van Lier, zoowat vijf-en-dertig jaar geleden [1]), om publiek te trekken door, bij wijze van mop, *Orpheus in der Unterwelt, mit verkehrter Besetzung*, d. w. z. geheel en al in *travesti*, te laten vertoonen, de mannen-rollen door vrouwen en de vrouwen-rollen door mannen, is mislukt. Men zou mij er met geen stokken hebben kunnen heen krijgen. Zoo iets is waarschijnlijk niet alleen mij **te** burlesk.

Geheel anders wordt het geval wanneer alleen *actrices* in travesti optreden.

Gebeurt dat in een opéra-bouffe of in een opérette, dan zal wel niemand er iets tegen hebben. Hoe geestig ook enkele van die stukken zijn, ik heb me bij het aanhooren en aanschouwen ervan nooit verbeeld een brokje werkelijkheid bij te wonen, en ik ben niet puriteinsch genoeg om mij te ergeren als tengevolge van die verkleeding de schoone lichaamsbouw van mooie vrouwen duidelijk waarneembaar wordt.

Een beetje minder goed kan ik er tegen in een formeele opera; dat is te zeggen: de *Page Urbain*, in *Les Huguenots*,

---

[1]) **Maart 1865.**

kan er voor mij best mee door; van hem *zegt*, neen *zingt*, neen dat ook niet, enfin ... *recitatieft* zijn meesteres *Marguerite de Valois* immers:

„Je le confondais presque avec ces demoiselles".

En nu zijn die woorden waarschijnlijk wel door den librettoschrijver *Scribe* in den tekst gezet, omdat de componist *Meyerbeer* in het vrouwenlooze eerste bedrijf aan het slot toch ten minste één vrouwen-stem wilde hebben, en dus den *Page* tot een travesti-rol moest maken, maar dat doet er minder toe; we krijgen die woorden in het tweede bedrijf te hooren, en verwonderen ons dus niet meer, stel dat we dat in het eerste bedrijf wél deden, over het weinig mannelijke van den knaap.

Veel minder vrede heb ik met een travesti-partij, die bepaald verliefd moet wezen, zooals bij voorbeeld *Siebel* in *Faust.* Nooit of nimmer heb ik ook maar één moment in dien quasi-student iets anders gezien dan een v r o u w, en en dat komt niet alleen door de partituur en door het dwaze traditioneele costuum, maar vooral door dat de medezingende *heeren* onder het spelen steeds vergeten dat ze geen *vrouw*, maar een jongen *man* tegenover of naast zich heeten te hebben. Het is altijd en altijd weer hetzelfde: *Valentin* slaat zijn arm zóó lieverig om de taille van de als *Siebel* optredende *dugazon*, dat het lijkt alsof hij zijn **maîtresse** voor heeft en niet een **vriend**, aan wiens hoede hij zijn zuster toevertrouwt.

Intusschen berust ik, hoewel binnensmonds pruttelend, ook dáárin. Een opera is toch eenmaal iets onreëels; ook die van *Wagner*, waarop ik straks nog even terug kom. Maar nu de gewone t o o n e e l s t u k k e n.

Er zijn er, ieder weet het, waarin *jonge knapen* voorkomen, die onmogelijk anders dan door een vrouw kunnen worden voorgesteld. Nemen we als voorbeeld een klassiek stuk: *Le mariage de Figaro* van *Beaumarchais*; daarin moet de jeugdige page *Cherubin* twee keer in vrouwenkleeren op het tooneel zijn, en er eens zóó meisjesachtig uitzien, dat de

Gravin, zijn meesteres, die zelfs een greintje verliefd op hem is, hem niet herkent, en éérst vraagt: „Quelle est cette „aimable enfant qui a l'air si modeste?"; waarna de schrijver, om het onwaarschijnlijke van het niet herkennen eenigszins te maskeeren, haar tegen haar kamenier laat zeggen: „Ne „trouves tu pas, Suzon..., qu'elle ressemble à quelqu'un?". In de editie van het *Répertoire du Théâtre Français* staat dan ook de volgende traditioneele aanwijzing: „Ce rôle ne peut „être joué comme il l'a été que par une jeune et très jolie „femme; „nous n'avons point à nos théâtres de très jeune „homme assez formé pour en bien sentir les finesses. Timide „à l'excès devant la comtesse, ailleurs un charmant polisson; „un désir inquiet et vague est le fond de son caractère. Il „s'élance à la puberté, mais sans projet, sans connoissance, „et tout entier à chaque événement". — Nóch een van de keeren dat ik deze verrukkelijke *comédie* zag vertoonen, — en heel verdienstelijk deden dat onder anderen de artiesten van het *Odéon*, die in 1883 hier over waren, — nóch bij het hooren van de gelijknamige opera van *Mozart* heb ik me ooit in het minst geërgerd over deze travesti-partij.

Heel goed heb ik me ook kunnen vereenigen met de als travesti bedoelde rol van den zanger *Zanetto* in *Le Passant* van *Coppée*. Geen wonder. SARAH BERNHARDT, die de rol in 1869 heeft gecreëerd, heb ik erin gehoord toen zij in 1880 hier was, en... de poëzie, die van haar uitstraalde, was zoo machtig, dat ik vergat een v r o u w voor mij te hebben. Het *was* ondanks de hooge stem de zan**ger** en niet een zan**gster**, in *alles*, en dat alles was... om het nooit te vergeten. De slanke, ja, magere gestalte van de gracieuse actrice maakte haar dan ook bizonder voor die rol geschikt, althans twintig jaar geleden; en als ik af en toe nog de foto van haar als *Zanetto* bekijk, hoor ik ook weer de muziek van haar stem, en verbaas ik me er telkens weer over dat *Coppée*, — dien ik overigens niet kan uitstaan om zijn jagen naar valsch effect én in zijn tooneelstukken én in zijn gedichten, — iets heeft kunnen schrijven dat mij zóó heeft gepakt.



Mme. SARAH BERNHARDT, als *Zanetto* in *Le passant*.

Maar... hoe mooi dat nu ook is geweest, in het algemeen dunkt het mij verkeerd wanneer een schrijver een of ander ten tooneele brengt, hetzij *zaak*, hetzij *mensch*, hetzij *dier*, dat slechts gebrekkig kan worden voorgesteld. Al mag men van het verbeeldings-vermogen van den toeschouwer iets vergen, dat iets mag nooit te veel worden. De toeschouwer moet, wanneer hij bij voorbeeld *De Spaansche Brabander* van *Brederoo* ziet, er niet telkens aan worden herinnerd dat *Ioosje* en *Kontant* geen jongens zijn maar vrouwen; en dat gebeurde mij bij de voorstelling in 1898 door De Nederlandsche Tooneelvereeniging voortdurend; hoewel de dames MARIE TERNOOY APÈL—FAASSEN en MIENTJE FAASSEN—BRAAKENSIEK de rolletjes heusch heel aardig speelden, zij konden, vooral de eerste, haar ronde, alles behalve mannelijke vormen niet wegmoffelen; en die bedierven totaal den indruk van dat de werkelijkheid afgekeken tooneeltje.

Als ik in *Rheingold* van *Wagner* in het tweede tafereel God *Wotan* op het tooneel zie, den *bas*, en dús een stoeren kerel, — *bassen*, die *Wotan* zingen kunnen en klein zijn, moeten nog worden geschapen, wat trouwens heel gelukkig is, want een kleine *Wotan* zou niet zijn om aan te zien, — en als dan de goddelijke muziek de komst van de twee *reuzen* aankondigt, dan raak ik er uit wanneer ik twee mannen zie verschijnen, die wel allerdolst zijn toegetakeld en dik gemaakt, maar wier grootte niet noemenswaard verschillen **kan** van die van *Wotan*. Natuurlijk is daaraan niets te doen; men kan voor die reuzen geen poppen op het tooneel brengen; het is een onoverkomelijk bezwaar en we moeten dus met onze verbeelding aanvullen wat we te zien krijgen; hoezeer echter ook daarbij de muziek en de tekst helpen, wat men *ziet*, laat zich moeilijk *anders* zien, en daarom acht ik dit ten tooneele brengen van de *reuzen* zoo al geen fout, dan toch iets wat ik gaarne had gemist. *Wagner*, die wil dat men alles ziet en hoort te gelijk en dat men niets onopgemerkt laat, vordert zoodoende te veel van ons, of laat ik liever zeggen: van *mij*; de duizenden dames en heeren, die zoo met Wagner

dweepen en die natuurlijk allen al zijn fijnste intenties volkomen begrijpen, zouden anders misschien boos worden.

Kortom: alleen in hoogen nood kan ik me neerleggen bij het vervullen van een mannenrol door een vrouw; geschiedt het *zonder* noodzaak, dan keur ik het af.

* *
*

Wanneer ik in Maart 1870 reeds dezelfde meening had gehad over *travesti*-rollen als nu, zou ik hoogstwaarschijnlijk toen niet naar den *Hamlet* van FELICITA VON VESTVALI zijn gegaan; deze tragedie staat te hoog om haar bij wijze van curiositeit te gaan zien. Maar ik was in dien tijd én door de *soubrette's* bij Van Lier, én door JEANNETTE CORIJN—HEILBRON, volkomen aan travesti-partijen gewend geraakt. Deze *waren* tóén, en *bleven* nog jaren daarná werkelijk iets gewoons, ja, iets zóó gewoons dat zelfs in 1876 Het Nederlandsch Tooneel, bij haar optreden als hervormster van het oude en baanbreekster voor het nieuwe, op haar *tableau de la troupe*, pardon! die heeren bezondigden zich niet aan Fransche termen, dus op haar.... *lijst van het personeel* ANNA VERWOERT [1]) vermeldde als *eerste jonge boertige en* **jongens**-*rol.* Pas in 1878 veranderde die toen zoo bevallige actrice gedeeltelijk van emplooi, en werd zij ingeschreven als *eerste jonge boertige en* **behaagzieke** *rol.*

Als ik mij wel herinner, werd de trom nogal geroerd om Felicita von Vestvali niet voor een ledige zaal te laten optreden, en daar vooral haar *Hamlet* als iets bizonders werd aangekondigd, aarzelde ik geen oogenblik erheen te gaan.

Het is waar: de eerste indrukken zijn het sterkst, en ik had vóór dien avond *Hamlet* nog nooit gezien, maar als ik nú, 29 jaar later, over dien veel besproken Prins denk, of

---

[1]) De latere weduwe BURLAGE—VERWOERT, *duègne* van De Rotterdammers, 12 April 1899 overleden. — Zie over haar Hoofdstuk XXV.



Felicita von Vestvali, als *Hamlet*.

hoor, of lees, dan zie ik hem altijd voor me zóó als Von Vestvali hem voorstelde. Ik heb hem later vaak door andere artiesten van naam zien vertoonen, zij hebben geen van allen het beeld kunnen doen verbleeken door haar in mijn .... ja, laat ik het maar zeggen: in mijn hersenen gegrift. Alleen de creatie van Forbes Robertson heeft zoodanige kwaliteiten, dat ik die in sommige opzichten boven de hare stel; maar over hém later meer; nu eerst over haar.

Een slanke gestalte, niet te mager en niet te gezet; een nobel gelaat, waarvan de forsche trekken werden verzacht door de lange blonde lokken, met wijd uitstaanden, deels over het voorhoofd hangenden kuif; klassiek-mooie standen en bewegingen; in het geheel niets vrouwelijks en nog veel minder iets verwijfds; maar wel een bizonder groote, sympathie-wekkende gratie; en juist de *gratie*, die past voor den dweepzieken jeugdigen koningszoon, bezitten maar heel weinig geroutineerde tooneelspelers; ook Robertson niet. Haar stem.... o, ik hoor nog de muziek ervan, en toch was er hoegenaamd niets onmannelijks in.

Ik weet niet in hoeverre Von Vestvali buiten het tooneel een .... enfin een buitenmodelsche vrouw was met mannelijke eigenschappen behept, maar noch den eersten, noch den tweeden avond, heb ik ook maar één moment, terwijl ik haar zag en hoorde, erom gedacht dat *Hamlet* niet werd voorgesteld door een man.

Of haar opvatting ook de juiste was, ik bedoel natuurlijk: of die overeenkwam met wat *ik* me als de juiste denk, zie dat zou ik niet durven verzekeren. Ik had de tragedie, zooals van zelf spreekt, vooraf goed bestudeerd; maar ik was toen nog veel te jong om de bedoeling van al wat *Hamlet* zegt te begrijpen, en dát zal toch wel, grootendeels althans, vooraf moeten gaan aan het vormen van de opvatting. Door haar spel en manier van zeggen intusschen is mij heel veel licht ontstoken, maar dat heeft dan ook juist invloed gehad op het wordingsproces van mijn idee omtrent dien raadselachtigen held. Evenwel als een paal boven water stond en staat

voor mij, dat zijn karakter wel *weifelend* is, maar niet *week*, en dat dus niets wat naar het weeke zweemt bij hem hoorbaar of zichtbaar mag zijn; en aan dezen door mij gestelden hoofdeisch beantwoordde de opvatting van Von Vestvali geheel, dat weet ik wel.

Het succes, dat zij behaalde, was volkomen. En de herinnering aan haar leeft bij velen, zelfs bij wie haar niet zagen, voort als een soort van legende.

Behalve de superieure dramatische tafereelen, waaronder vooral die met den geest en die met den waaier, staan mij als prachtig door haar gespeeld vóór: de scène's met de *tooneelspelers* en met de *doodgravers*. Zij had dan ook uitstekende partners in den intelligenten L'HAMÉ, als 1^en^ *tooneelspeler*, en den in den *goeden* zin *clown*-achtigen [1]) JULIUS ASCHER, als 1^en^ *doodgraver*.

Bovengenoemde L'Hamé, was — of *is*, want hij leeft misschien nog wel — een zeer begaafd acteur, die zich ook gewaagd heeft aan *helden*-rollen (*Faust*, *Othello* enz.), en met succes. In het seizoen 1870/71 heb ik hem als *Hamlet* gezien, en er veel moois in gevonden, maar ook veel navolging, om niet te zeggen nabootsing, van Felicita von Vestvali. De vertooning stond toen als geheel lager; want als 1^e^ *tooneelspeler* trad CH. CASSMANN op, die wel een *omnis homo* oftewel van alle markten thuis was, maar niettemin de juiste dictie voor deze rol miste; EMMA NAUMANN [2]), die *Ophelia* speelde, kon mij ANNA MÜLLER van het vorige jaar niet doen vergeten, en *Koning Claudius* was dezelfde gebleven, namelijk Herr WELLY, maar, groote Goden, wat een koning! Een boeman, een verrader, een schurk, een fielt, een proleet, maar geen

---

[1]) Ik vertrouw dat het woord *clown* geen ergernis zal wekken; immers in bijkans elke tragedie en komedie van *Shakespeare*, — over zijn historie-stukken ben ik niet best te spreken, — komt minstens één *clown*-rol voor.

[2]) Niet dezelfde als Fräulein NAUMANN die in het seizoen 1867/68 bij Van Lier is geweest.



Ludwig Barnay.

koning. En toch mag ik er den man geen hard verwijt van maken; als iemand gisteren *Pluto*, in *Orpheus in der Unterwelt*, heeft gespeeld, en morgen den *Braziliaan*, *Pompa di Matadores*, in *Pariser Leben*, moet voorstellen, en voor die twee komische *zang*-rollen de noodige geschiktheid bezit, is het wel wat veel gevergd van avond een ook maar dragelijken *Koning* in *Hamlet* van hem te willen zien.

Zeer merkwaardig was ook de *Hamlet* van LUDWIG BARNAY, die in 1881 eveneens bij Van Lier optrad. Hém kon men geen gebrek aan élégance verwijten, en hij was wel niet heel jong meer, maar toch ook niet te oud om uiterlijk een zeer presentabele Hamlet te zijn. Jammer was het, dat hij af en toe zijn welluidende stem forceerde en meermalen zijn toevlucht nam tot schreeuwen. Zoo herinner ik me van hem een „O, Rache!" in de alleenspraak na de scène met de acteurs, waarin de **R** minstens een seconde werd aangehouden, zeker om de aandacht erop te vestigen dat dat voor virtuozen zalige woord „Rache" gelukkig door den Duitschen vertaler in den tekst was gelascht; immers *Shakespeare* had, dom genoeg, glad vergeten het Engelsche equivalent op deze plaats te bezigen. Wat een sukkel die Shakespeare!

Maar.... *sterren* maken het zich gemaklijk; waar, in het 5e bedrijf, *Hamlet Laertes* om vergeving vraagt met de woorden:

> Give me your pardon, sir: I have done you wrong;
> But pardon it, as you are a gentleman.
> *This presence knows, and you must needs have heard,*
> *How I am punish'd with a sore distraction.*
> *What I have done,*
> *That might your nature, honour, and exception,*
> *Roughly awake, I here proclaim was madness.*",

daar liet Barnay de cursief gedrukte regels kalm weg. Ze pasten niet in *zijn* opvatting [1]).

---

[1]) Ik hoop dat men niet van mij een uiteenzetting van die opvatting verwacht. Ik acht het minder gewenscht in deze Tooneel-herinneringen dergelijke beschouwingen op te nemen, daar die uit den aard der zaak zeer wijdloopig zouden worden.

Maar, het moet gezegd worden: Barnay heeft mij toch zeer veel te genieten gegeven in deze rol, en als ik VON VESTVALI niet had gezien ....

Een jaar na Barnay's optreden, hier in Amsterdam, als Hamlet, ondernam onze voortreflijke LOUIS BOUWMEESTER het waagstuk, of liever.... de Raad van Beheer van de Vereeniging Het Nederlandsch Tooneel was kortzichtig genoeg om hem aan een onvermijdelijk échec bloot te stellen. Bouwmeester kan veel, heel veel, bijkans alles wat hij wil, maar jonge lyrische rollen zooals *Hamlet* [1]) liggen, en lagen ook tóén, geheel buiten zijn bereik, én door zijn physiek, én door zijn stem, én door zijn temperament, én doordat hij er niet de man naar is de vele psychologische raadselen van deze figuur op te lossen en daaraan zijn opvatting te adapteeren. Zoowel in 1882, als bij de reprise in 1884 heb ik de rol van hem gezien, en.... ik heb hem beklaagd. Kan men zich iets dwazers voorstellen dan dat een reus als Bouwmeester beklaagd wordt? Maar juist omdat hij een reus is, beklaagde ik hem; want telkens kwam er een moment, waarin de groote, de ware artiest zich losrukte uit het hem knellende keurslijf, en des te sterker bleek het volgende oogenblik zijn onmacht om te doen wat onmogelijk was. Met een in hoofdzaak philosopheerenden held kan Bouwmeester zich niet vereenzelvigen.

Inmiddels was ERNST POSSART in het land geweest, de groote kunstenaar met hoofd en stem, maar niet met het hart. Ik had gezwelgd bij zijn *Nathan der Weise* en bij zijn *Mephistopheles*, en genoten bij zijn *Richard III* en bij zijn *Jago*. — Met zijn opvatting van den *Merchant of Venice* kon ik mij niet vereenigen; maar daarop was ik voorbereid; de rol van *Shylock* wordt nooit gespeeld zóó als *ik* mij voorstel dat zij moet worden gespeeld, en het is misschien ook wel raadzaam haar niet zóó te spelen: een **komieke**, lachver-

---

[1]) Ook met *Romeo*, vroeger door hem gespeeld, behaalde hij geen succes.

1 

 2

3 

1. Ernst Possart.

2. Dezelfde, als *Nathan der Weise.*

3. Dezelfde, als *Richard III.*

wekkende *Shylock* zou een gedeelte van het schouwburgpubliek aanstoot geven; nochtans, aangenomen eenmaal de opvatting van Possart, dat wil zeggen: *Shylock* de held van een *tragedie* en *Portia* het middenpunt van een *blijspel*, en dus het heele tooneelstuk een tweeslachtig gewrocht, een afzichtelijke amphibie, een dubbelkoppig monster, zooals er nooit een door *Shakespeare* kan zijn geschapen, — aangenomen eenmaal die opvatting, zeg ik, heb ik ook in **die** rol zeer veel artistieks en fraais van hem gezien, alleen kwam er zoo hier en daar een klein addertje door het gras gluren; er waren van die systematisch terugkeerende, vaste opeenvolgingen van gebaren, op zich zelf wel goed en mooi, maar toch alle idee aan artistieke impulsie uitsluitend; en die schaadden in mijn oogen het geheel meer dan mij lief was; ik had evenwel reden te over tot tevredenheid.

Ook zijn *König Lear* ben ik gaan zien. Tot mijn spijt. Hoe prachtig Possart zich ook hier weer had gegrimeerd, — en daarin is hij ontegenzeggelijk een meester, — hij kon door zijn uiterlijk niet goed maken wat hij aan innerlijk, aan sentiment miste; en hoe zeer hij anders ook zijn stem weet te beheerschen, in deze rol gaf hij geen bulderen van den storm te hooren maar een bepaald onaesthetisch schreeuwen. Ik dacht er evenwel nog geen oogenblik aan hem dáárom geen kunstenaar van den eersten rang te achten; maar toen ik hem wat vaker had zien spelen, toen het nieuwtje er af was, begon ik hem in de kaart te kijken en merkte ik al meer en meer dat.... het hooge woord moet er maar uit: bij alles wat hij doet de *ziel* ontbreekt, en ook: dat *hij* moet schitteren, ten koste van alles, zelfs ten koste van den auteur. En dát is in mijn oogen onvergeeflijk.

Niettemin ben in 1888 naar zijn *Hamlet* gegaan. Ik dacht iets te zullen zien dat in ieder geval er wezen mocht, en het was.... een moord aan de kunst. Eén enkel trucje van den man tot bewijs: als, aan het eind van de groote scène met zijn moeder, *Hamlet* heeft gezegd: „Good night, mother", wil Shakespeare dat hij het lijk van *Polonius* wegsleept. Dat

doet Possart niet; en ik neem het hem niet kwalijk; het zou voor ons gevoel hinderlijk zijn en is bij de tegenwoordige inrichting van het tooneel [1]) onnoodig; maar daaraan heeft de naar goedkoop of duur effect jagende Possart nog niet genoeg: *hij* zegt: „Gute Nacht, Mutter!", gaat naar de deur, keert zich om, roept op hartverscheurenden toon nog eens een uit zijn artistieken duim gezogen „Mutter!", laat de *Koningin* naar zich toekomen en sluit haar in zijn armen. Tableau. Het scherm valt. Razend applaus.... Bah!!

* *
*

Alle tooneelspelers zijn eerzuchtig en alle tooneelspelers overschatten hun krachten. Gelukkig. Ze zouden anders geen artiesten zijn. Niet te verwonderen is het dus dat WILLEM ROYAARDS, toen hij nog lang geen dertig jaar was, tijdens zijn engagement bij De Vos en Van Korlaar in den Tivoli-schouwburg te Rotterdam, overmoedig genoeg is geweest om den *Hamlet* te durven spelen. Eenigszins te vergeven is hem die overmoed wel. Royaards heeft altijd met Shakespeare gedweept, iets wat *ik* hem zeker niet kwalijk zal nemen, en heeft altijd als zijn ideaal beschouwd in die rol der rollen te mogen optreden; hij heeft en had toen al veel erover gelezen en nagedacht; en in die dagen te Rotterdam was hij juist zeer *en vogue* door zijn in den smaak vallend vervullen van de *nerveuse* hoofdrollen in stukken van het genre van *Lotos*; bovendien: het publiek, vooral de *vrouwelijke* helft, ziet hem graag.

Noch tóén in Rotterdam, noch later bij Het Nederlandsch Tooneel, waar hij de rol ook eenige malen heeft

---

[1]) **Zooals ieder weet of weten kan, verlaten steeds bij Shakespeare aan het eind van elk tafereel alle acteurs het tooneel, opdat dit leeg zij voor het volgende tafereel, en daarom moet in de bovendoelde scène ook het lijk van Polonius worden weggeruimd. De tooneelaanwijzing luidt: Exeunt (nl. de Koningin en Hamlet) severally; Hamlet dragging in Polonius.**

gespeeld, is de uitslag zóó geweest als *hij* dien wenschte, al vonden de *menschen* in zijn spel ook veel te prijzen. Ik zelf heb me de weelde veroorloofd er niet heen te gaan. Ik heb het vroeger al eens gezegd: *Hamlet* staat in mijn oogen veel te hoog om te worden gebruikt als *kracht*-meter van een waaghalzig artiest. Zoo'n proefneming wil ik niet bijwonen.

Daarmee bedoel ik nu volstrekt niet dat ik de talenten van Royaards gering schat. Veeleer het tegendeel is waar. Maar daargelaten zijn zwaar geluid, dat in deze jonge bij uitstek lyrische rol zijn taak zeker niet lichter maakt, heeft hij *twee* gebreken, die hij zal moeten afleeren, wil hij ooit de *Hamlet*-vertolker worden, waarmee hij zelf vrede kan hebben.

Het *eerste* van beide gebreken zal met de jaren wel verdwijnen, en spruit voort uit zijn nervositeit: als hij een rol heeft waarin hij hartstocht moet laten zien, in woorden of daden, **is die hartstocht hém de baas** [1]), en niet omgekeerd. Dat hindert nu weinig of niet in van die *up-to-date* drama-tjes met schuldenmakende zoons, die zich voor den kop schieten, of wispelturige jonge mannetjes, die behalve een adorabele vrouw er een nog adorabeler maîtresse op na houden; maar voor de zoogenaamde *grands rôles* wordt vereischt: rust, zelfbeheersching en vooral een geheel b o v e n de rol staan. Pas wanneer Royaards die drie eigenschappen zal hebben verkregen, is hij verantwoord als hij zich weer aan de reuzentaak waagt; maar .... hij moet dan tevens het *tweede* gebrek zien af te leeren. Hij zegt namelijk nogal verdienstelijk verzen, maar voor hém zijn klank en rhythme hoofdzaak, de inhoud komt pas in de tweede plaats in aanmerking en wordt vaak door hem veronachtzaamd; en dat kan weinig of geen kwaad mits .... het verzen zijn van waarachtige dichters; Royaards wil echter op die zelfde manier het dichtsel van poëtasters

---

[1]) Daaraan schrijf ik dan ook toe dat het vaak den *schijn* heeft alsof hij — die toch al twaalf jaar aan het tooneel is — de eerste beginselen van zijn vak nog niet kent; men zou soms zeggen dat hij op de planken zich nog niet kan bewegen, nog niet kan gaan, nog niet kan staan.

voordragen, niet omdat hij geen onderscheid tusschen beide soorten van verzen ziet, maar omdat hij zich verbeeldt aan wat ik nu maar dichtsel zal blijven noemen, leven te kunnen inblazen door een gewild zangerige voordracht. Daardoor krijgt zijn heele optreden [1]) iets hols en holderdebolderachtigs, en *lijkt* het of hij bovenal zijn heil zoekt in galmend declameeren en de rest systematisch over het hoofd ziet, en toch is niets minder waar; Royaards is bizonder conscientieus; ik heb dat ondervonden, toen ik het voorrecht had met hem de opvatting te bespreken van zijn rol (*De dienaar*) in *Koning Oedipus*.

En juist die conscientieusheid geeft mij hoop dat hij geduld zal hebben, en pas weer de proef zal wagen als hij zich op de planken geheel meester van zich zelf voelt. En dán zal ik zeer graag zijn *Hamlet* gaan zien; eerder niet.

Zoo ben ik ook niet met een gerust hart naar Forbes Robertson gegaan, toen die verleden jaar met zijn eigen gezelschap den *Hamlet* in het Engelsch hier kwam geven. De heeren critici en het publiek waren wel als om strijd opgetogen over de eerste voorstelling, maar ik ben nu eenmaal een beetje eigenwijs en hecht niet zoo bar veel aan het oor-

---

[1]) Ik bedoel natuurlijk zijn optreden op de planken en niet op een zoogenaamden voordrachts-avond als hij *Julius Caesar* of *Koning Richard II* met bewonderenswaardige wilskracht en memorie ten gehoore brengt. — Dáárover, d. w. z. over de wijze waarop hij dát doet, in een noot uit te weiden, laat staan den staf te breken, gaat niet aan, vooral niet nu bijkans heel Nederland zwijmeldronken is van extase en in hooge mate geïnfecteerd door den **bacil der Royaards-manie.** Alleen dit wil ik even meedeelen: ik ben *Julius Caesar* van hem gaan hooren en werkelijk het is mij meegevallen, én de stem-beheersching, én het verzen zeggen, én de opvatting van menige rol; maar toch mag ik niet verzwijgen dat dergelijke lezingen, die geen *lezingen* zijn maar *uit het hoofd reciteeren* en *spelen*, soms voor een half dozijn personen tegelijk, in mijn oogen veeleer het werk zijn van een **virtuoos** dan van een **kunstenaar bij Gods genade.** — De moed heeft me dan ook ontbroken om naar zijn trouwens op soberder manier voorgedragen *Koning Richard II* te gaan, al heb ik nog zooveel sympathie voor den persoon en de gaven van Royaards en voor zijn streven om de liefde voor Shakespeare in wijder kring te verspreiden.

deel van anderen; en dan: de herinnering aan Felicita von Vestvali.... Maar toch, de verleiding om deze heerlijke tragedie nu eindelijk eens in het oorspronkelijk te hooren was mij te sterk; ik heb de tweede voorstelling bijgewoond, en.... wat mij in de laatste jaren niet vaak meer gebeurt: ik ben onder de bekoring geraakt.

Natuurlijk matig ik mij geen oordeel aan over het *mooie*, het *correcte* Engelsch dat wij te hooren kregen, — ik durf dat nooit van een vreemde taal zeggen, en vind het belachlijk [1]) dat zooveel menschen, ja haast alle menschen dat wél durven, — maar een vriend van mij, die een halve Engelschman is, en zijn moeder een heele Engelsche, waren er over uit zoo gekuischt als Robertson en de zijnen hun taal spraken, en dus neem ik op hún gezag gaarne aan dat dat zoo is. Wat ik echter wél weet en meen te kunnen beoordeelen, is dat het verzen-zeggen van verreweg de meeste optredenden als muziek klonk, en dat, al ware er niets anders te loven geweest, alleen dít reeds het bijwonen van de voorstelling tot een groot genot zou hebben gemaakt.

Maar er was nog *veel* anders te loven. Om te beginnen: het harmonische waas, zoo aangenaam voor oor en oog, dat over de heele vertooning lag; en al vond ik de decoratie, waarover erg geroepen werd, nogal *mesquine*, de costumes, en bepaaldelijk de kleuren, waren des te mooier. Vooral Mrs. Patrick Campbell (*Ophelia*) zag er betooverend uit, en zij speelde ook met groote virtuositeit en veel gevoel. Niet in dezelfde mate beviel mij Miss Cecil Cromwell (*Gertrude, Queen of Denmark*); haar uiterlijk was veel te jeugdig voor *Hamlet's* moeder, en daaronder leed natuurlijk het effect van de groote scène tusschen hen beiden in het derde bedrijf.

---

[1]) **Zooals van zelf spreekt, zonder ik diegenen uit die door een langdurig verblijf in den vreemde de taal van dat land even goed kennen als hun moedertaal; en dan nog: hoeveel welbeschaafde Nederlanders zijn er niet, die, vooral wat de vocalen betreft, niet weten hoe hun eigen Hollandsch moet worden uitgesproken!**

Deze rol is trouwens wel minder omvangrijk en minder dankbaar, maar daarom toch niet minder moeilijk dan die van *Ophelia.* Ik herinner me dat mevr. Kleine—Gartman er altijd vreeslijk tegen opzag als ze haar spelen moest, en daarvan was weer het noodzakelijk gevolg dat het leek alsof haar gewone talenten haar bij deze rol in den steek lieten. Men kon het haar aanzien: ze wist niet wat ze er van maken moest; ook háár uiterlijk beantwoordde geenszins aan de verschillende vereischten; zij leek te oud. Het is dan ook geen kleinigheid voor een vrouw er zóó te moeten uitzien dat zij een zoon heeft van den leeftijd van *Hamlet*, en dat het toch niet te onwaarschijnlijk klinkt als deze op haar vraag:

What shall I do?

antwoordt:

Not this, by no means, that I bid you do:
Let the bloat king tempt you again to bed;
Pinch wanton on your cheeck; call you his mouse;
And let him, for a pair of reechy kisses,
Or paddling in your neck with his damn'd fingers,
Make you to ravel all this matter out.

Slechts eenmaal in mijn leven heb ik een, wat het uiterlijk betreft, volmaakte *Koningin* gezien; maar dat was in de abominabele opera *Hamlet* van *Thomas*, dit jaar bij de Italianen, namelijk Signora Cecchini—Berti, een rijpe en toch geenszins overrijpe schoone. Deze maakte in de bovenbedoelde scène waarachtig geen dwaas figuur.

Merkwaardig was ook de groote piëteit, waarvan Robertson blijk gaf; immers, in tegenstelling met de meeste andere *sterren*, was het hem in de eerste plaats er om te doen het werk van *Shakespeare* zooveel mogelijk recht te laten wedervaren zonder zelf jacht te maken op persoonlijk succes; slechts één voorbeeld: de eind-scène, de opkomst van *Fortinbras* met de *Noorwegers*, en het onder treurmuziek wegdragen van de lijken, ook van dat van *Hamlet*, heb ik toen voor het eerst zien vertoonen, en ik werd er zeer door gepakt. En

toch wordt in den regel dat zoo weldadig aandoend slot weggelaten: want verbeeld je dat de acteur, die *Hamlet* speelt, anders eens niet teruggeroepen werd!

Nu, Robertson werd wél teruggeroepen, en verdiende dit zeer zeker, ook door zijn ver boven het alledaagsche verheven spel. Bovenal werd ik aangegrepen door wat hij in het laatste bedrijf te hooren gaf en te zien. De moeilijke scherm-scène werd met weergalooze handigheid door hem gespeeld; en het sterven, gezeten op den troon, eenvoudig, zonder effect-bejag en daardoor des te meer indruk makend, was in één woord m a g i s t r a a l. Evenwel dweep ik met hem niet zóó als de meeste menschen; hij was mij te weinig gracieus, te geposeerd, te oud. Te oud, ja zeker, en niet alleen in zijn spel, ook in zijn uiterlijk: de knikkende knieën, slechts ten deele door de veel te lange tuniek gemaskeerd, waren hinderlijk en gaven aan zijn heele wezen iets *debiels*; en zijn mager, bleek gelaat was wél dat van een melancholischen twijfelaar, maar tevens dat van iemand van minstens *dertig*, en niet van een Wittenbergschen student. — Ik wou dat al degenen, die verleden jaar zoo over zijn uiterlijk riepen, indertijd VON VESTVALI in die rol hadden gezien; ik twijfel geen oogenblik of ze zouden het met mij eens zijn: **haar** *Hamlet* is wat uiterlijk aangaat door *hem* niet geëvenaard en door *niemand* te overtreffen.

Ook niet door SARAH BERNHARDT, daar ben ik van overtuigd; want al is deze een duizendkunstenares, al heeft zij een nieuw terrein [1]) ontgonnen, waarop zij voor de zooveelste maal verpiepjongd kan schijnen, al zullen de Franschen natuurlijk in de wolken zijn en schreeuwen dat *haar* Hamlet **de** Hamlet is, ik zal nooit gelooven dat dat waar is. Haar stem, al was die dan indertijd een *voix d'or*, is veel te hoog. Zij kan vleien, zingen, klagen, maar niet uitbulderen, zooals

---

[1]) **Natuurlijk bedoel ik het terrein van de *travesti's*; en zij is, *Le passant*, zie bladz. 108, daargelaten, nu (1900) al aan haar derde rol in dat genre: *Napoleon II* in *L'aiglon* van *Edmond Rostand*.**

Hamlet af en toe doen moet. Bij háár wordt uitbulderen geregeld vervangen door krijschen. En nooit zal ze haar fijn besneden gelaat door grimeeren de mannelijke kracht kunnen geven, die de Deensche prins moet hebben. — Het is waar: verleden jaar heeft zij ook al een travesti-rol gespeeld, *Lorenzaccio*, en natuurlijk (de Franschen vinden alles van haar mooi) daarin razend veel succes gehad, maar om dat te behalen heeft ze onmeedoogend het poëtische werk van *Alfred de Musset* laten verknoeien tot een zoogenaamd speelbaar stuk. Wanneer zij nu al dermate weinig eerbied heeft gehad voor een in Frankrijk zoo bekend en geliefd schrijver, hoe zal zij dan wel het snoeimes hanteeren nu het een buitenlander geldt! — Zij zal wel niet met haar *Hamlet* in Nederland komen; maar dóét ze het, dan weet ik wie thuis blijft [1]).

Ik kan mij intusschen voorstellen dat voor begaafde actrices de *Hamlet* een rol is om van te watertanden, maar mijns inziens moeten ze er alle afblijven, tenzij ze zoo weinig vrouwelijks hebben als wijlen FELICITA VON VESTVALI.

Deze hoogst merkwaardige tooneelspeelster is ondanks het enorme succes nooit weer hier terug geweest; zij is een jaar of drie, vier ná 1870 op een geheimzinnig-tragische wijze omgekomen. Men sprak van zelfmoord door zich voor een locomotief te werpen.

Maart—April 1899.

---

[1]) **Zij is intusschen toch in Amsterdam geweest met die rol, en ik ben thuis gebleven. Haar succes was vrij wel nul.**

HOOFDSTUK XVII.

De oorlog van 1870 met zijn nasleep, de Parijsche Commune, kwamen onzen schouwburgen ten goede; niet wijl toen de handelszaken hier buitengewoon bloeiden, zoodat er veel geld werd verdiend en omgezet en de menschen dus veel naar de komedie gingen, maar doordat het gesloten zijn van de meeste publieke vermakelijkheden in Parijs de artiesten van daar naar het buitenland dreef, en ook ons land althans door eenige van dezen werd bezocht.

Zoo herinner ik me dat in het seizoen 1870/71 bij de Fransche Opera-troep in Den Haag als gasten optraden de Parijsche kunstenaars SYLVA, een overheerlijke *ténor*, klein van gestalte, maar groot van stemomvang en talent, en LASALLE, een prachtige *baryton*; en ook kregen we hier in Amsterdam een Fransch tooneelgezelschap te genieten, dat natuurlijk in het Grand-Théâtre van Van Lier optrad; „*natuurlijk*" zeg ik, want in die dagen was de heer A. van Lier **de** man, die uit het buitenland naar hier te lokken wist wat de moeite en kosten waard was.

En zoo was het hem dan ook toen gelukt voor een zeker aantal voorstellingen te engageeren een gezelschap, dat onder de directie stond van ARISTE MARIE, een lid, ik meen *pensionnaire*, van het Théâtre Français. Als „*ster*" werd met chocolade-letters aangekondigd Mme. MARIE THOMSON van het Théâtre du Gymnase.

Nu, ster of geen ster, in den smaak viel Mme. Thomson

wel, ondanks dat zij ook van den middelbaren leeftijd al menig jaartje achter den rug had. Zij was zeer zeker een begaafde vrouw, en wie haar in die dagen gezien heeft als *Suzanne* in *Les pattes de mouche*, of als *Suzanne d'Ange* in de *Demi-monde*, of de titelrol in *Diane de Lys* spelende, zal daarvan ongetwijfeld zeer aangename herinneringen behouden hebben.

Heel goed werd zij in die stukken gesecondeerd door den directeur Ariste Marie (als *Prosper Block*, *De Nanjac* en *Paul Aubry*); maar de overige leden van het gezelschap waren, als mijn geheugen mij geen parten speelt, niet heel veel zaaks.

Ik voor mij heb van die voorstellingen **genoten.** Geen wonder. Vóór dien tijd had ik nog nooit een Fransche comédie door een Fransch gezelschap zien vertoonen, en bovendien: hoe veel ik ook houd van onze flinke Hollandsche taal, zij mist, zoolang het proza blijft, de muziek van het Fransch. Daar komt nog dit bij: in die dagen waren én op het Leidscheplein én in den Salon des Variétés in de Amstelstraat zooveel dialect-sprekende elementen, dat ooren, gevoelig voor taal-muziek, daar over het geheel alles behalve aangenaam werden aangedaan.

Kortom: bij de Franschen werd ik door de taal, door de losse manier van spelen, — ik placht in die dagen te beweren toen voor het eerst acteurs van achteren te hebben gezien, — door het werkelijk *dames en heeren schijnen*, totaal ingepakt, en ik zwoer bij Kris en Kras dat de producten van *Dumas fils* en *Sardou* **je** kunst-genre vormden.

Een bepaald *eigen* publiek trok dat gezelschap niet; daarvoor bleef het te kort; maar wél kon men er bijkans avond aan avond de merkwaardige figuur zien van Prof. *J. A. Alberdingk Thijm*, die altijd zoo veel heeft gevoeld voor de voortbrengselen van het Fransche tooneel en, als ik mij niet bedrieg, juist in dien tijd begonnen is op zijn eigenaardige manier over de door hem bijgewoonde vertooningen, nu hier, dan daar, zijn altijd rake opmerkingen neer te schrijven.

Mme. Thomson viel dan, zooals ik boven zeide, in den

smaak, zóó zelfs, dat de heer Van Lier voor het geheele volgende seizoen (October 1871—begin Mei 1872) weder een Fransch gezelschap engageerde, onder directie van J. DEPAY, waarbij Mme. Thomson optrad als *premier rôle* en *fort jeune premier rôle.*

Een ieder zij gewaarschuwd dat hij bij het ontcijferen van de benaming van dat tweede emplooi het woord *fort* moet opvatten als bijvoeglijk naamwoord en het moet verbinden met *rôle* [1]), en dat het niet als bijwoord bij *jeune* behoort; het was heusch al vermetel genoeg van haar nog de *jeunes premières* te spelen; van *fort jeune* te zijn kon ze, hoe mooi haar blonde pruiken ook waren, de illusie heelemaal niet meer geven; *dat* zal zij ook zélf wel hebben begrepen.

Een gulden kostte in dat seizoen een plaats in het parterre; ik heb er vele geofferd in de handen van den 14 Juni 1899 overleden BEN VAN LIER [2]), den oud-bureaulist (tevens oud-acteur) van dien schouwburg, maar behuild heb ik mijn geld nooit.

Er waren zeer goede krachten; de directeur Depay zelf speelde de zware eerste rollen, ook de raisonneurs z. a. *Tholosan* in *Nos intimes* en *Pomerol* in *Fernande*, maar vooral zijn *Ruy Blas* en *Tartuffe* vond ik meesterstukken. Naast hem

---

[1]) Het beteekent dus: *zware jonge eerste rol.*

[2]) Ben, de broeder van den directeur Abraham van Lier, was veertig jaar geleden een zeer geliefde komiek. Vooral was hij bekend om zijn creatie van de rol van *Onzin* in *Het huur- en verhuurkantoor van Onzin en Co.*, een pakkende parodie op een dergelijk établissement hier in de stad van zekeren A. J. Onstee, die na een op zijn kantoor voorgevallen schandaal van de beurs werd gegooid. De première daarvan heeft 6 Febr. 1861 in het Grand-Théâtre plaats gehad, en het succes was groot en werd niet geschaad doordat de politie ter elfder ure gezorgd had dat 's mans naam in *Onzin* werd veranderd. Het stuk is hier minstens 20 maal gespeeld. Een afbeelding van Ben van Lier in die rol hangt in de koffiekamer van het Grand-Théâtre. — Ben is ook een poosje theater-directeur geweest, samen met BAMBERG, LORJÉ en GRADER, van den Schouwburg op den Singel bij de Munt (thans perceel 512), waar ook de Vaudeville Français een tijd lang gespeeld heeft. — Ben is 81 jaar oud geworden.

stond als *jeune premier* Divoir, alles behalve innemend van uiterlijk en daardoor voor de *jeunes amoureux* veel tegen hebbend, maar toch met het noodige sentiment, en nooit iets bedervend. Perrier speelde de *pères nobles* en de *financiers*, en heeft mij vooral getroffen als *Caussade* in *Nos intimes*. Deze hoogst zware rol heb ik misschien wel door een paar dozijn acteurs zien spelen, en bijkans allen strandden ze op de klip van te onnoozel te zijn, waardoor die persoon, en met hem het heele stuk onbegrijpelijk en onwaarschijnlijk wordt. Perrier wist die klip prachtig om te zeilen, en na hem heb ik maar één artiest gezien, die hem daarin zeer nabij kwam, ja vrij wel evenaardde, dat was onze veel te weinig geapprecieerde Klaas Vos, zaliger gedachtenisse.

Onder de dames muntte naast Mme. Thomson uit Mlle. Carmen, een allerliefste actrice, die, vreemd genoeg, de meest uiteenloopende emplooien vervulde; zij was *ingénuité* en *jeune première* en zoo noodig *grande coquette*, terwijl ze *par complaisance*, of *au besoin*, of hoe men het noemen wil, ook wel bepaald komische rollen speelde, zooals *Georgette* in *Fernande*. De zaak zat eigenlijk zóó in elkaar: naast de *alles* spelende Mme Thomson waren oorspronkelijk geëngageerd Mme. of Mlle. [1]) Brassine als *jeune première* en *forte ingénuité*, en Mme. of Mlle. Dahmen als *grande coquette*; laatstgenoemde heb ik, zoover ik me herinner, in geen rollen van gewicht gezien, en Mme. Brassine viel mij als *Antoinette* in *Le gendre de Monsieur Poirier*, als *Benjamine* in *Nos intimes* en in de titelrol van *Fernande* niet mee, en de directie scheen er ook zoo over te denken; ten minste de later aangekomen Mlle. Carmen drong haar spoedig op zij, en werd nu met de *tweede* rollen, van alle genres belast en met díe *eerste* rollen waarvoor Mme. Thomson zelve moest toegeven dat een **nog** piepjonger actrice vereischt werd dan *zij* was, bij voorbeeld *Hélène* in *Mlle. de la Seiglière* en *Pauline* in *Nos bons villageois*. Maar

---

[1]) De Franschen springen zoo vreemd met die qualificatie om; trouwens enkele *Hollandsche* actrices ook.

let wel: als Mme. Thomson maar even kans zag, koos zij voor zich de mooiste partij; *zij* speelde *Maria de Neubourg* in *Ruy Blas*, de *Casilda* werd voor Mlle. Carmen overgelaten; de vertooning zou er zeker bij gewonnen hebben als de beide dames haar rollen verwisseld hadden; want *nu* werd *Maria* wel zeer handig gespeeld, en in de zware scènes met veel gevoel, maar het romantische waas van jeugd en schoonheid, dat over de ongelukkige Spaansche Koningin gespreid moet liggen, ontbrak geheel; de *irréparable outrage* der jaren laat zich niet ongestraft wegmoffelen. Maar toch, laat ik het nog eens duidelijk zeggen: ondanks haar hardnekkig vasthouden aan te jonge rollen heeft Mme. Thomson mij menig genotvol oogenblik verschaft: *Clotilde* in *Fernande*, *Elmire* in *Tartuffe*, *Caroline* in *Le Marquis de Villemer*, *Armande* in *Les femmes savantes* heeft zij met veel talent voorgesteld.

De grootste artiest van het geheele gezelschap was evenwel de *grand premier comique* E. Maugé. Al wat die man deed was *af* en kwam, in mijn oogen althans, het volmaakte nabij. Het beste staat mij van hem vóór *Destournelles*, in *Mlle. de la Seiglière*, en *Poirier*, en dan zijn onbetaalbare *Don César de Bazan*, in *Ruy Blas*, en vooral ook *Trissotin*, in *Les femmes savantes*. En die kranige acteur achtte het niet beneden zich soms zelfs heel kleine rollen te vervullen; werd er intusschen een zoogenaamd *spectacle coupé* gegeven, dan was *hij* bijkans altijd de held van den avond: *Les vivacités du Capitaine Tic*, *Les jurons de Cadillac*, *La grammaire*, *Une tasse de thé*, en hoe die aardige niemendalletjes verder heeten mogen, kregen door zijn hyper-komisch spel een buitengewone aantrekkelijkheid. Deze artiest had evenwel een zeer mooie *baryton*-stem, en die is zijn ongeluk geweest. Dat klinkt paradoxaal, en toch is het de werkelijke waarheid. Ziehier hoe dat gekomen is.

Tegen het laatst van het seizoen werd ingestudeerd *Les deux aveugles*, een zeer geestige operette van *Offenbach*, met Maugé in de hoofdrol. Groot succes. Toen nu aan het eind van de campagne Maugé buiten engagement was, liet hij zich

door dat als operette-zanger behaalde succes verleiden om den zomer hier over te blijven en in Van Lier's Zomertheater op den Buiten-singel bij de Wetering-barrière met anderhalf artiestje kleine stukjes te spelen, hoofdzakelijk operette's, o. a. *Le violoneux* en *Le soixante sixième*, beide van *Offenbach*. Maugé alleen echter kon niet alles doen; zijn wederhelft, die geen greintje talent bezat, moest, daar zij nu *directeursvrouw* was, natuurlijk mooie rollen verknoeien; en ADÈLE DE BEER [1]) was wel een guitige *soubrette*, maar het publiek trekken kon ze niet. Alles werd geprobeerd: men kreeg er op één avond Fransche en Duitsche stukjes te hooren, voor *twee kwartjes*; het baatte niet; de zaken gingen slecht.

Tóén, einde Juni 1872, werd uit New-York een ster geïmporteerd, Mme. GUÉRETTI, die in de beroemde opéra-bouffes van *Offenbach* de hoofdpartijen zou creëeren; en jawel toen zagen we onzen bewonderden Maugé zijn goddelijk talent vermorsen aan het voorstellen van *Le Général Boum*, van *Calchas*, van *Jupiter* en tutti quanti.

Niet dat ik kwaad wil spreken van het genre-bouffe; verre van dien; ik beken het ronduit, — en al schrijvend voel ik volstrekt niet dat een bloedstroom mijn koonen verft, — ik heb me altijd bij die voorstellingen best en best geamuseerd, vooral ook omdat ik die stukken toen voor het eerst in het oorspronkelijk hoorde; maar het moet niettemin worden gezegd: ik heb me geschaamd voor Maugé toen ik op het affiche van *La vie Parisienne* als lokvogel las: *Mr. Maugé remplira six rôles*, want onder die zes was waarachtig een *travesti*-rol, de groote komiek zou, naast al den anderen onzin, dien hij in dat stuk moest uithalen, aan het slot van het derde bedrijf

---

[1]) Voor de volledigheid vermeld ik dat ook haar zuster CONSTANCE meespeelde en dat in Juli eventjes haar broeder CHARLES zich op de planken heeft vertoond. Deze Charles is omstreeks 1879 verscheiden jaren *trial* (3e *ténor*) en regisseur aan de Haagsche Opera geweest en heeft in 1892/93 nog bij Prot en Zoon in Frascati (Plantage) in het Hollandsch gespeeld. Daarna werd hij regisseur te Bordeaux, en bleef dit 6 jaar lang. Met 1^0. Sept. 1900 komt hij als *régisseur général* aan het Théâtre de la Monnaie te Brussel.

twee minuten op het tooneel zijn om de adellijke oude tante *Madame de Quimper Karadec* voor te stellen, als zij het wonderlijk mengelmoes van onverwachte gasten met een tang uit haar salon verjaagt [1]. Apollon, quelle chute!

Heel veel kwaad heeft Maugé zich met die hansworsterijen gedaan; hij heeft het goede publiek van zich vervreemd; en toen hij het volgend seizoen 1872/73 ook in het Grand-Théâtre als directeur van een Fransch gezelschap optrad, bleven de menschen weg. Ik heb hem toen nog gezien als *Harpagon* in *L'avare*, als *Rabagas*, als de tachtigjarige *Laroque* in *Le roman d'un jeune homme pauvre*, in nog meer rollen, maar, misschien was het verbeelding van mij, ik vond hem niet meer den ouden Maugé: hij leek mij vleugellam; en ik was voor den sympathieken artiest blij toen het jaar om was.

Heb ik te veel beweerd, toen ik zei dat zijn mooie barytonstem zijn ongeluk is geweest?

September 1899.

[1] Deze scène is pas later in *La vie Parisienne* ingelascht en wordt natuurlijk tot in het oneindige gewijzigd. — In het oorspronkelijke libretto komt de persoon van *Madame de Quimper Karadec* niet eens voor, wel haar woning.

HOOFDSTUK XVIII.

In de Nes tusschen de Barberstraat en Kuipersteeg, dus vlak tegenover de Kalfsvelsteeg en niet ver van de plek, waar de aan tering bezweken Salon des Variétés van Duport heeft gestaan, was in 1868 een nieuwe schouwburg verrezen, het Theater Tivoli. De heer Willem Koster had hem laten bouwen en oorspronkelijk bestemd voor café-chantant; maar spoedig werden er ook tooneelvoorstellingen gegeven, eerst door Bouwmeester, Bamberg en De Boer, daarna door Driessens. In October 1870 zou er een nieuwe directeur komen met een spiksplinternieuw gezelschap.

De architect van Tivoli had, wat de ruimte voor de toeschouwers betreft, getrouw het in Amsterdam geijkte model der kleine theaters gevolgd: een tot aan het tooneel doorloopend parterre, — dus geen stalles, — en twee gaanderijen. De eenige nieuwigheid in de inrichting was dat men er niet op smalle banken zat, maar op gewone stoelen; heel huislijk en gezellig dus. Nu, de in 1870 optredende directeur was er juist de man naar om vóór alle andere dingen zijn heil te zoeken in het lokken van een op gezelligheid belust publiek; de deftige Amsterdammers van die dagen waren al in hun wieg gewaarschuwd tegen de onzedelijkheden van de eenmaal zoo vermaarde *Nesse,* en zouden er toch niet heen gaan, al daalden Melpomene en Thalia zelf van den Olympus om in Tivoli het edelste en zuiverste kunstgenot te doen smaken; neen, de aanstaande bezoekers van dien schouwburg

zouden er alleen komen om zich te amuseeren; als het hun dus maar vrijstond te rooken en te drinken onder de voorstelling, zouden zij niet naar **kunst** vragen; dat ware dan ook wel wat veel gevergd voor *zestig cents entree op alle rangen.*

En het publiek heeft, althans in de eerste vier, vijf jaar, zich heel dankbaar betoond voor al de égards van den directeur tegenover hen, ook voor de égards, die hij zelf op de planken hun bewees, door zich te verlagen tot ...., maar laat ik de geschiedenis niet vooruitloopen, en aanvangen bij het begin: de bedoelde nieuwe directeur was een van de meest begaafde komieken, die Nederland in de 19e eeuw heeft gehad, HENRI MORRIËN.

Met zekerheid zeggen in welk jaar en bij welk gezelschap deze artiest zijn tooneelloopbaan begonnen is, kan ik niet; maar wel weet ik dat hij van 1861 tot 1867 geëngageerd is geweest bij de Rotterdamsche Tooneelisten onder directie van J. Ed. de Vries. Hoofdzakelijk kleine rollen werden den jongen man daar in den beginne toebedeeld; hij mocht er optreden als *Een dienaar*, als *Een reiziger*, als *Een heer*, als *Een staljongen*; kortom: heel veel meer dan figureeren deed hij er niet; maar de school, waar hij tot ontwikkeling moest komen, was een opperbeste; hij zag er avond aan avond mevr. KLEINE—GARTMAN spelen, en ALBREGT met zijn vrouw, en MOOR, en VELTMAN, en later de twee heeren HASPELS, en mevr. SOPHIE DE VRIES, toen nog mevr. VAN WALTEROP heetend; een school dus, die ieder jong acteur hem mag benijden. En Morriën heeft getoond een bevattelijke leerling te zijn; hij kreeg ook na een jaar of twee allengskens meer te doen; ik heb hem o. a. gezien als *Lindor de danser*, in *Olympia of het leven eener tooneelspeelster*, en als *Vatel de kok*, in *De schoonzoon van mijnheer Poirier* (welk stuk toen kortweg *De adellijke schoonzoon* heette); deze beide rollen gaven hem gelegenheid het oer-komische van zijn talent te laten zien. Heel wat minder gelukkig trof hij het met zijn rol in *Tartuffe*; hij moest namelijk *Damis* voorstellen; lieve hemel, ik lach nog als ik er om denk: de houterige taal van *J. Nomsz*, den Molière-ver-

knoeier, in den mond van den met alle banden spottenden Morriën!

Na het aftreden als directeur van J. Ed. de Vries, in 1867, engageerden zijn opvolgers, Albregt en Van Ollefen, evenals de meeste andere artiesten ook Morriën. Heel veel heeft hij daar niet te doen gekregen, want Albregt zelf speelde natuurlijk de eerste komieken, en de zon van WILLEM VAN ZUYLEN was in die dagen aan het opkomen. Veel te doen kreeg hij er dus niet. Ik herinner me hem hoofdzakelijk als *Brasz* in *Nelly*, waarvan de titelrol toen (seizoen 1868/69) door JEANNETTE [CORIJN—]HEILBRON werd vervuld, kort nadat zij, zooals ik vroeger al heb verteld, plotseling het gezelschap van Boas en Judels had verlaten.

En zie, nu ik weer over deze vrouw schrijf, valt me in dat ik onlangs verwijten heb moeten hooren van een van haar vele bewonderaars; naar diens opinie zou ik namelijk in Hoofdstuk X lang niet genoeg over haar hebben geschreven, vooral wat betreft het door haar te Rotterdam gepresteerde. Het kan zijn dat daar iets, ja dat daar veel van aan is, maar wat moet ik nu doen? Terugkrabbelen soms? En zeggen dat ik me heb vergist, en dat de in Amsterdam zoo gevierde Jeannette Corijn het ontwikkelde publiek in Rotterdam niet is tegengevallen, en dat ze er triomfen heeft gevierd als *Madelon Friquet*, en als *Lorle* (in *Dorp en stad*), en als *Fanchon* (in *De krekel*), en Joost mag weten in welke rollen nog meer? Of zal ik op mijn achterste beenen gaan staan, en blijven volhouden dat ze in Rotterdam niet op haar plaats was én door haar dialect, én doordat de troep van Albregt en Van Ollefen niet was ingericht op het spelen van *haar* genre: vaudevilles en Offenbachiana? De keus valt mij niet zwaar; ik houd mij groot, en zonder te willen beweren dat ik de waarheid in pacht heb, meen ik toch in deze Tooneelherinneringen niet anders te mogen doen, dan de zaken zóó neerschrijven als *ik* ze me herinner, en niet zoo als ze *anderen* voorstaan. Heeft nu de bedoelde bewonderaar gelijk, des te erger dan voor mij; *hij* heeft zijn plicht gedaan en

mij op een (vermeend) verzuim gewezen; over *mijn* hoofd de gevolgen!

Maar om nu weer op Morriën terug te komen: lang heeft hij het bij Albregt en Van Ollefen niet uitgehouden; in het seizoen 1869/70 vinden we hem namelijk als eersten komiek bij Victor Driessens, en daar heb ik hem o. a. in *De goochelaar* een echte *draken-clown*-rol zien vervullen, die van *Vol-au-vent*, factotum van den goochelaar, met een hart van zulk goud als enkel in de mijnen der melodrama's wordt gevonden. In die rol dan komt één tooneel voor van zelfopoffering, zoo onmogelijk als men het zich bezwaarlijk denken kan, maar toch van dien aard dat het superieure talent van den acteur de scène kan redden. Nu, Morriën deed het zóó, dat ik, die dezelfde rol verscheiden keeren van FRANS VAN DOESELAER, waarachtig ook geen prul, had gezien, en dus precies wist wat er komen moest, een brok in mijn keel kreeg; en van dat oogenblik af heb ik begrepen dat Henri Morriën een kunstenaar was.

Ik wilde dus graag nog meer van hem zien, maar, waarschijnlijk was het toeval, ik trof het in den regel slecht, en dan... hm, zijn plat dialect, een mengelmoes van Jordano-Amsterdamsch en pūur-Koeterwaalsch en nog minstens drie, vier andere bestanddeelen, begon mij geweldig te hinderen, zelfs te midden van het in mijn ooren nu niet juist hemelsche Vlaamsch-klappen van zijn medespelenden [1]). En toen hij in den zomer van 1870 met de *tenorino*-rol *Prins Paul*, in *De Groothertogin van Gerolstein*, zijn eerste lauweren behaalde op het gebied der opera-bouffe, ben ik halverwege de voorstelling heengegaan; DRIESSENS te zien potsenmaken als *Generaal Boum* was mij te machtig.

---

[1]) Curieus is het zeker dat in 1873 een Antwerpenaar het spel en succes besprekend van Morriën, in gastrollen aldaar vervuld, na over zijn goede eigenschappen te hebben uitgeweid, het volgende schreef: „Wat zijne *dictie* „betreft, dat is eene andere zaak. Die laat zelfs voor onze Vlaamsche ooren „veel te wenschen over". — Men ziet dus dat ik, op dit punt althans, niet overdrijf.

Morriën liep het niet zeer mee, toen hij in 1870 zijn gezelschap moest samenstellen. Er had in dat jaar niet, zooals in 1867 of in 1876, een groote verschuiving van artiesten plaats. Van de besten onder dezen liep óf het contract niet af, óf was het reeds tijdig hernieuwd. Zoo doende zag de nieuwe directeur zich wel gedwongen zijn personeel te vormen uit oud-gedienden of uit rekruten. En als ik me nù zoo voor den geest haal wie in het begin bij hem in Tivoli zijn opgetreden, dan denk ik in de eerste plaats om het echtpaar LORJÉ.

Niet dat ik beiden of ook maar één van beiden belangrijke rollen heb zien vervullen; eer het tegendeel is waar; den heer HECTOR LORJÉ [1]) herinner ik mij dáár alleen als den *baszingenden* politieman *Louchard* in *De dochter van juffrouw Angot*, en van mevr. ROOSKE LORJÉ, geb. VERPLANCKE wil mij op dit oogenblik geen enkele rol, in Tivoli gespeeld, te binnen schieten. Maar al waren ze toen reeds op hun retour, men zou hen met recht types kunnen noemen van het thans vrij wel uitgestorven soort van tooneelspelers uit het midden van deze eeuw.

Waar zij het eerst de planken betreden hebben weet ik niet, en evenmin wanneer dat is gebeurd, want ze hebben wel in mijn dagen een tooneelfeest gevierd, namelijk den 24en Augustus 1876 in het Zomer-theater van Claus [2]), maar dat was een vijf-en-twintig-jarig jubileum als tooneelspelers te Amsterdam. Vrage waar en hoelang zij vóór 1851 *elders* hebben gespeeld [3]).

---

[1]) Zie over hem als schouwburg-directeur de noot op bladz. 125.

[2]) Niet te verwarren met den acteur CLOUS.

[3]) In het *Nieuws van den Dag* van 18 December 1899 vertelt *J. H. Rössing* een en ander omtrent beider verleden. Lorjé was het eerst verbonden aan het ambulante gezelschap van L. F. J. Rosenveldt, daarna aan dat van De Gelder, maar ontmoette in Zeeland het reizend gezelschap van den Belgischen directeur Verplancke, en geraakte zóó in kennis met Rooske, die spoedig zijn vrouw werd. — Zij zijn ook nog geëngageerd geweest bij het Groningsch gezelschap van Stoete, Jacqui en Schröder.

Omstreeks 1860 intusschen waren ze aan het Hollandsche gezelschap van A. van Lier verbonden, waarbij toen ter tijd ook Rosier Faassen en Net [von der Finck—]Ellenberger speelden en mevr. Van Lier, de echtgenoote van den directeur, als eerste rol menigen toeschouwer in verrukking bracht. Deze moet naar het zeggen van de menschen een zeer buitengewone vrouw zijn geweest, met veel dramatisch talent; men vertelde van haar, — maar ik heb dit altijd voor een dwaas praatje gehouden, — dat zij niet kon *lezen*, en dat zij zich dus haar rollen net zoo lang liet voorzeggen tot zij ze van buiten kende. Ik deel dit dan ook enkel voor de curiositeit mee, als een staaltje van wat men in die dagen alzoo voor verhalen placht rond te strooien omtrent de tooneelisten, wier doen en laten toen nog in een nimbus van geheimzinnigheid was gehuld, volkomen passend bij de excentrieke namen, die men af en toe op de affiches ontmoette, zooals bij voorbeeld die van de in dien zelfden tijd bij A. van Lier geëngageerde *Hollandsche* actrices, de dames Sasselona en Rachel Meldola, namen waarbij men op zijn minst aan Venezuela denken zou, of aan Paraguay.

Ook in Den Haag zijn Lorjé en zijn vrouw meer dan eens geëngageerd geweest; o. a. in 1874/75 onder Valois; maar na hun bovenvermeld jubileum, — toen een oorspronkelijk tooneelspel van *J. Hubertus Janssen* [1]) werd vertoond: *Een dag uit het leven van een vrouw*, — hebben ze, geloof ik, spoedig de planken zelf vaarwel gezegd. Maar ze bleven in de buurt ervan. Jaren lang immers is Lorjé de man geweest, die in den Schouwburg Van Lier in de Plantage, Fransche-laan, zorgde voor het *inwendige* van de toeschouwers. En menigeen zal zich den gezond uitzienden man met de

---

[1]) Van dezen zelfden schrijver was een groote maand te voren (12 Juli 1876) eveneens in het Zomer-theater van Claus, waar C. P. T. Bigot den directeurs-scepter zwaaide, een ander oorspronkelijk stuk vertoond, een blijspel: *De sleutel van de secretaire*; ook dat diende voor een feest-avond van een lid der familie Lorjé, want Flora, de oudste dochter, en haar man Willem Boesnach gaven toen hun benefice-voorstelling.

doordringende maar goedige oogjes herinneren [1]), die aan de nu verdwenen koffiekamer daar zoo'n aardig relief gaf.

Zijn naam echter en die van zijn vrouw hebben om nog een reden recht te worden vermeld, want hun beide dochters zijn tooneelspeelsters geweest; over de oudste FLORA, deel ik spoedig een en ander mee, en de tweede, MARIE, tegenwoordig mevr. VAN DEN TOL, die veler, ik zou haast zeggen *aller* harten placht te stelen door haar keurige toiletten, zou dat misschien niet in die mate hebben gedaan, wanneer ze niet bij het in het leven roepen van haar costumes met raad (en handen?) bijgestaan was door haar smaakvolle moeder.

* *
*

Een tweede echtpaar in 1870 door Morriën aan den Tivolischouwburg verbonden, heel wat jonger in jaren dan de LORJÉ's, vormden S. H. SPOOR en SOPHIE VAN GIJTENBEEK.

De heer Spoor, in de wandeling SIEM genaamd, is — evenals zijn broeders, de in Den Haag en Amsterdam welbekende tooneelspeler C. R. H. SPOOR (gezegd KEES) en de letterkundige GERARD J. SPOOR, — nu al ettelijke jaren dood. Hij was hoofdzakelijk om zijn zang-stem door Morriën geëngageerd, want, zooals spoedig bleek, zouden ook in Tivoli de opérabouffe en opéra-comique het hoofdbestanddeel vormen van het repertoire.

Siem Spoor dan had een merkwaardig buigzame hooge *baryton*-stem, en met een klein beetje transponeeren bracht hij er zelfs een lyrische tenor-partij niet al te slecht af. Zijn groote aria bij voorbeeld, als *Sylvain*, in *De dragonders van Villars*, beginnende met „Rose, spreek zacht!", was heel goed aan te hooren.

Curieus mag het intusschen heeten hoe willekeurig Morriën bij het verdeelen van de rollen te werk ging. Zooals ik

---

[1]) Hij is 15 October 1899 overleden, 77 jaar oud, 5 dagen nadat het bovenstaande over hem in *Het Tooneel* had gestaan.

vroeger al verteld heb, had hij zelf of verbeeldde hij zich te hebben het geluid van een *tenorino*, en zoo waagde hij zich, als de rol maar qua *speel*-rol succes beloofde, aan de meest halsbrekende partijen; maar men moest dan ook wat slikken; lieve hemel! Wijlen *Martin Kalff* schreef in 1873 over hem o. a.:

Dubbel jammer...., dat hij zoo vaak poogt te schitteren waar hij hoogstens een *succès d'estime* kan behalen. Ik bedoel het zangspel, dat in den laatsten tijd eene ongemeene aantrekkelijkheid voor hem blijkt te bezitten. De heer Morriën, ja, kan een koeplet zingen, waarbij het meer op sprekende voordracht dan stem aankomt; maar een bepaalde partij kan hij niet op zich nemen, omdat zijn geluid te zwak, te weinig omvangrijk is, klank en buigzaamheid mist. Daarenboven, het is immers nog niet voldoende, over genoegzame stemmiddelen te kunnen beschikken; de zanger moet ze door onafgebroken oefening en voorbereiding, door duurzame leiding weten te gebruiken. Dit te zamen noemt men school, en school heeft Morriën niet gehad. Zijn eenige verdienste is, dat hij gehoor heeft en.... de loopjes kent. Met hoeveel schijn van juistheid zingt hij alles, wat even boven de lijn gaat, *à fausset*; ja, die niet beter weet, moet indien hij hem in *Martha* hoort, gaan gelooven dat de partij van *Lyonel* voor een tenoor is geschreven, zóó licht, als Offenbach ze zelfs niet geeft. Onze zanger goochelt met de noten, hij doet als de *jongleur*, die door zijne handigheid en gebaren de menigte in den waan brengt, dat hij de ballen huizenhoog werpt, terwijl hij ze eenvoudig in de hand houdt. Het groote publiek, het spook van elk kunstenaar, de gevaarlijke bewonderaar van elk kunstenaar, klapt intusschen maar in de handen. Daarbij — dus wordt geredeneerd — wat wil men voor zestig cents!

Nu, *ik* heb Morriën niet als Lyonel gehoord, maar toch onderschrijf ik graag al het boven aangehaalde, en neem tevens mijn hoed af voor de fijne ironie, opgesloten in de vergelijking met den *jongleur*; want, hoewel dit later nog veel erger werd, had Morriën reeds in 1873 de brutale gewoonte van zoo af en toe, als hij een voor hem te hoog liggende noot moest zingen, die te laten spelen door een van de instrumentalisten en zelf, den mond openend, zijn rechterhand omhoog te bewegen met opgestoken wijsvinger. En de onnoozelen onder het publiek dachten dan heusch dat *hij* de noot zong.

Maar die zelfde vermetele *tenor* koos, waar het hem goed dacht, in andere zangspelen, voor zich een *baryton*-partij uit, zooals de *Jupiter* in *Orpheus*, of *Bellamy* in *De dragonders van*

Villars; de *tenor*-partij (*Pluto* en *Sylvain*) moest dan maar, een beetje getransponeerd, door Siem Spoor worden gezongen.

En zóó is het dan gekomen, dat deze laatste, die van nature meer aanleg had voor zingen dan voor acteeren, zijn stem te veel forceerde en allengs geheel bedierf.

Toen nu een half jaar na de onaangenaamheden van het seizoen 1874/75, waarover straks, het gezelschap van Morriën door zijn directeur in den steek was gelaten, trokken de overblijfselen van dat gezelschap in den zomer van 1875 naar De Keizerskroon, waar S. H. Spoor en W. Pierre de Boer als directeuren zich bij hen aansloten; en Spoor koos toen wel voor zich zelf groote rollen uit (z. a. *De koopman van Antwerpen*), maar bracht daarvan weinig of niets terecht. In het volgende seizoen werd hij te Rotterdam bij Le Gras, Van Zuylen en Haspels geëngageerd, maar daar vielen hem meestal enkel bij-rollen ten deel, en werden zelfs die heel dunnetjes door hem gespeeld.

Zijn vrouw Sophie daarentegen was [1]), ik zou haast zeggen, van *alle* markten thuis. Zij behoorde tot de familie Van Gijtenbeek, die in de dagen der balletten [2]) op het Leidscheplein, evenals de familie Stemmerik, meer dan één solodanseres heeft opgeleverd. Zij heeft zelf in haar jeugd menigmaal de Stads-schouwburg-bezoekers door haar gracieus dansen in verrukking gebracht. Toen de balletten dáár afgedaan hadden, ontdekte Sophie, ik geloof half bij toeval, dat zij een heel heldere *sopraan*-stem had; zij ging muziekles nemen, en met zóó goed gevolg, dat zij bij Morriën vier jaar lang met groot succes *prima donna* in allerlei zangspelen is gegeweest. Het publiek zag haar gaarne; ook om haar uiterlijk;

---

[1]) Ik spreek ook van haar in den *verleden* tijd; maar zij is juist in dit seizoen (1899/1900) verbonden aan Het Nederlandsch Tooneel, als *utilité* en *Anstandsdame*.

[2]) Balletten vormen een kunst-genre, dat mij nooit heeft kunnen bekoren. Het is me te doodsch. Ik heb dan ook maar hoogst zelden een arlequinade op het Leidsche-plein bijgewoond; toch was de Stads-schouwburg, vóór de verbouwing in 1872, beroemd om dat soort van vertooningen.



Sophie Spoor—Van Gijtenbeek.



SOPHIE SPOOR—VAN GIJTENBEEK,
als de in een *boerin* verkleede *Hertog van Parthenay*
in *De kleine Hertog* (2e bedrijf).

zij was namelijk, — al zou men haar wat molliger vormen en kleiner handen hebben toegewenscht, — een zeer mooie verschijning, met een levendig gelaat en prachtige oogen, majestueus, en — waarschijnlijk een gevolg van haar balletdansen — ondanks haar grootte alles behalve ongracelijk.

Het aantal te noemen van de rollen, die zij in Tivoli heeft gecreëerd, is ondoenlijk. In alle opéra-bouffes van *Offenbach* is zij opgetreden. Haar *Mlle. Lange*, in *De dochter van juffrouw Angot*, en haar *Giroflé-Girofla* stonden ver boven het middelmatige. De laatste groote partij, waarin zij bij Morriën is opgetreden, was *De Groothertogin van Gerolstein*. Dat was in 1874/75. Toen is er op een avond, in de beroemde scène tusschen *De Groothertogin* en *Fritz* (door Morriën gespeeld) op het tooneel iets voorgevallen, dat gerust mag worden gesteld op rekening van den toen reeds af en toe te voorschijn tredenden abnormalen geestestoestand van Morriën, en waarvan het gevolg is geweest, dat om zoo te zeggen op staanden voet én Siem Spoor én zijn vrouw het gezelschap hebben verlaten [1]).

Sophie is na die treurige historie gedurende een paar seizoenen ambulant gebleven, en heeft, geloof ik, o. a. te Gent in den Minard-schouwburg gegasteerd. In het najaar van 1877 is zij geëngageerd door G. Prot, den directeur van den schouwburg Frascati in de Nes, bij het gezelschap, waartoe ook Frans Kistemaker behoord heeft, en dat des zomers placht te spelen in de Schouwburg-loge van Jac. Grader, Plantage-Parklaan over het Park.

Gedurende twee seizoenen is zij daar opgetreden hoofdzakelijk in de operette, en ze heeft er met uitstekend gevolg *Serpolette* gecreëerd, in *De klokken van Corneville* van *Planquette*, en vooral de titelrol in *De kleine Hertog* van *Lecocq*.

Maar al zingende heeft ze ook leeren tooneelspelen; zij was

---

[1]) Ik heb hierboven al verteld, dat Siem Spoor in het volgende zomerseizoen toch weer bij dat gezelschap is teruggekomen, nadat de steen des aanstoots, Morriën, zich daar tijdelijk van had gescheiden.

bij voorbeeld reeds in het voorjaar van 1877 bij W. Pierre de Boer in Tivoli opgetreden als *Gilberte* in *Froufrou* en als *Lucie Didier*, en in den 8^en^ Jaargang van *Het (Nederlandsch) Tooneel* kan men het volgende lezen:

> *De familie Fourchambault* is reeds een keer of tien bij Prot op niet onverdienstelijke wijze opgevoerd. De tooneelspelers werken hier zeer hard, en, vergis ik me niet, dan kan men van mevr. Spoor-Geytenbeek, een actrice met een levendig, sprekend gelaat, wier Marie Letellier van zeer veel intelligentie en nauwgezette studie getuigde, nog veel verwachten. Alleen wat meer distinctie, waar het de hoogere comedie geldt, en wat meer zorg voor zuiverheid van uitspraak zij haar aanbevolen.

Ja.... die uitspraak! Hoeveel artiesten van groot talent heeft die niet al den nek gebroken!

Intusschen, ondanks de twee opgenoemde gebreken, had Sophie de aandacht getrokken van *heusche* tooneel-directeuren — d. w. z. directeuren van een gezelschap dat niet *zingt* maar werkelijk tooneelspeelt —; en toen dus in September 1879 de scheiding plaats had in de Vereeniging Het Nederlandsch Tooneel, en Van Ollefen, Moor en Veltman, als directeuren, voor drie jaren hun intrek namen in den Stads-schouwburg op het Leidscheplein, werd zij daar geëngageerd. Voor hoe lang? Dat weet ik niet. Ik kan alleen meedeelen dat ik haar bij dat gezelschap gezien heb in een travesti-rol, nl. *Kosinky*, in *De Roovers* van *Schiller*, en verder als *Markiezin de Villedeuil* in *Een kop thee*. Maar reeds in 1880 vinden wij in een der tooneel-kronyken vermeld:

> Mevr. Sophie Spoor heeft het tooneel vaarwel gezegd en Amsterdam metterwoon verlaten.

Haar oude liefde roestte evenwel niet; zoo af en toe is zij weer komen opduiken; nu eens hier dan weer daar geëngageerd of gasteerend. In 1883 o. a., toen mevr. FRENKEL—BOUWMEESTER bij Van Lier haar grooten triomf als *Fedora* vierde, speelde Sophie van Gijtenbeek de excentrieke *Gravin Olga Soukareff*, en zij was in die niet bijster aristocratische omgeving niet misplaatst. Voorts herinner ik me dat op zekeren avond, nog niet zoo heel lang geleden, ik meen óók bij

Van Lier, *De kleine Hertog* zou worden gegeven en de *diva*, die de titelrol moest vervullen, plotseling ongesteld was geworden; gelukkig was juist Sophie van Gijtenbeek in Amsterdam, en, ofschoon ze de rol in jaren niet had gezongen, vervulde ze haar *au pied levé* en redde de voorstelling.

In den allerlaatsten tijd heb ik haar geheel uit het oog verloren [1]); zooals trouwens ook de meeste van de mindere Goden, die tot het gezelschap van Morriën hebben behoord, en die ik waarlijk niet alle zal opnoemen.

Wie immers denkt er nog om MARGUERITE HUART—BACHÈL, die bepaald leelijk was en een niet mooie zang-stem had en lispelde, maar toch zóó *le diable au corps* had, dat er bij Het Nederlandsch Tooneel sprake van was haar te engageeren, en zij daar zelfs heeft gedebuteerd, trouwens, zooals te verwachten was, niet met succes.

Gelukkiger was in dat opzicht haar confrateresse, het aardige dikkertje BETJE FUCHS; die ging wél van Tivoli over naar Het Nederlandsch Tooneel en werd er in 1876 geëngageerd voor het emplooi van *arglooze rol* (lees: *ingénuité*); ze vervulde er kleine rollen en bleef er, ook na haar huwlijk met den musicus KRIENS, tot in 1879. Toen scheidde ze uit met tooneelspelen.

Eveneens uitgescheden met tooneelspelen is FLORA LORJÉ, de oudste dochter van het echtpaar LORJÉ—VERPLANCKE, en zuster van MARIE. Zij werd in Tivoli graag door het publiek gezien, en speelde met groote verve en daarbij behoorende opgewektheid de *rôles-canaille* in de getruffeerde stukken *genre Palais-Royal*. In den zomer van 1874 ging zij met haar ouders over naar het gezelschap van Valois in Den Haag. Zij is getrouwd met WILLEM BOESNACH, eveneens gewezen acteur in Tivoli, met wien zij na de binnenlandsche beroeringen, die het gezelschap van Morriën in 1874/75 teisterden, naar Antwerpen verhuisd is om onder directie van Driessens te

---

[1]) Zie intusschen noot 1 op blz. 138.

spelen. In den zomer van 1877 waren beiden weer hier; zij moesten helpen den val te voorkomen van het „Tooneelge„zelschap", dat „onder leiding en met medewerking van Henri „Morriën" speelde in de hierboven vermelde Schouwburgloge van Jac. Grader. Maar wat de artiesten daar ook deden, niets mocht baten, zelfs niet het optreden van Flora Boesnach „in een toilet *on ne peut plus hasardé*", zooals een chroniqueur uit die dagen schreef.

Tegenwoordig is Boesnach *impresario*, en Flora speelt ook niet meer, maar hun zoontje treedt als coupletzanger op in den Salon des Variétés in de Amstelstraat. Wie weet wat er uit dat echte tooneelkind nog groeit!

Ten slotte wil ik nog even in herinnering brengen dat met niet geringe aspiraties — hij speelde o. a. maar even de zware *jeune-premier*-rollen, z. a. *Henry de Sartorys*, in *Froufrou*, en *Armand Duval*, in *Marguerite Gautier* — bij het Tivoligezelschap is opgetreden J. F. Schuttero. Het gebrek aan zelfkennis, dat hem dit waagstuk deed ondernemen, is spoedig verdwenen; en zoo heeft hij dan, gelukkig voor hem, eer het te laat was, zijn baantje als mislukt acteur eraan gegeven om *costumier* te worden. Zien wij Schuttero zelf dus al sedert ruim twintig jaar niet meer op de planken, de door hem geleverde costumes hebben jaar in, jaar uit, op het Leidscheplein en elders meegewerkt tot het uitbeelden van de voornaamste personaadjes.

* *
*

Ik ben op zijwegen geraakt; mijn plan was over Morriën zelf te schrijven en ik heb over iedereen en nog iemand gepraat, maar over hém betrekkelijk weinig. En het gekste van het geval is, dat wie het voorgaande gelezen hebben, misschien wel tot de conclusie zijn gekomen dat onder zijn directie in Tivoli enkel zangspelen zijn gegeven, en dat Morriën niet veel anders kon dan dáárin rollen vervullen.

Niets nu is minder waar. Men kon er vooral ook genieten van stukken, die te Parijs in het *Palais-Royal* opgeld hebben



1. Henri Morriën.

2. Dezelfde, als *Izaak Stern* in *De oude-kleerkooper.*

gedaan. Ik herinner me er o. a. met genoegen te hebben gezien een paar allerdolste *farces*: *Het kastje van Bibi*, van *Duru* en *Saint-Agnan Choler*, en *Tricoche en Cacolet, de zonderlinge zaakwaarnemers*, van ik weet niet meer welken schrijver; Morriën was daarin van een onbetaalbare *verve*, en daarbij had hij wonderveel in zijn voordeel: zijn gestalte, zijn gelaat, zijn stem (altijd wel te verstaan zijn *spreek*-stem), een misschien te evenaren, maar zeker niet te overtreffen gemakkelijkheid om zich op de planken te bewegen, kortom: Moeder Natuur had hem met buitengewone voorliefde vertroeteld, en wat zij *niet* kon doen: hem *grimeeren*, dat had hem de kunst in die mate geleerd, dat het een lust was zijn *koppen* te zien en te analyseeren; maar .... (en, helaas, bij Morriën was steeds een „maar") zijn *credo* luidde: **het publiek moet en zal om mij lachen**; en om dát doel te bereiken liet hij zich tot de allergeweldigste excessen verleiden, zonder stuk of schrijvers, souffleur of medespelenden te ontzien. — Volkomen waar, hoewel in niet sierlijke taal uitgedrukt, is dan ook wat in 1872 over hem werd geschreven:

> Een man van talent als de heer Morriën heeft aanspraak op belangstelling, een belangstelling die zich niet uit in bewondering maar in het gevoel van leedwezen, dat zich van ieder, die het wel meent met de kunst, meester maakt, wanneer hij een begaafd kunstenaar, een man, die een eerste plaats aan een eerst tooneel zou kunnen bekleeden, al meer en meer ziet afdalen tot hansworst.
>
> Schier telkenmale als wij in den laatsten tijd Tivoli bezochten, werden wij onthaald op zoutelooze grappen en telkenmale vervulde Morriën de rol van paljas .... Weinig rolvast, of liever zich niet bekommerende om hetgeen hij zegt, vertelt de heer Morriën wat hem voor den mond komt, al raakt het kant noch wal .... Ondanks dit alles heeft hij kunstenaarstalent, al ontbreken hem ook goede smaak [1]) en tact .... Thans holt hij

---

[1]) Dat Morriën geen goeden smaak zou hebben gehad, is bepaald onwaar; het **leek** zoo, ja; feitelijk echter vroeg hij niet: „wat **is** mooi?" of: „wat „vind **ik** mooi?", maar „wat vindt **mijn afgod**, wat vindt **het betalende „publiek**, waarvan ik moet leven, mooi?". — Nu, de smaak van het *toenmalige* publiek *dáár* .... en ik mag er wel bijvoegen de smaak van $^7/_8$ van het *tegenwoordige* publiek *overal*, die is lang niet mis! En ieder, die deze ontboezeming leest, vleit zich natuurlijk te behooren tot dat éene achtste!

door, gelijk een breidelloos paard, dat in spijt zijner kracht zich weldra overloopt. Ter wille van de kunst zoowel als van dezen overigens begaafden kunstenaar hopen we, dat het publiek de grappen en grollen in Tivoli eenmaal moede zal worden en de heer Morriën door beter inzicht geleid, zich aansluite bij een ander gezelschap, waar hij, onder toezicht van een bekwaam regisseur en gerugsteund door eene hem waardige omgeving, op meer gepaste wijze met zijne talenten kan woekeren.

Af en toe intusschen haalde Morriën een oud parade-paardje van stal, meestal een rol in een stuk waarvan de kunstwaarde nog minder was dan nul, maar *zijn* rol erin, dat wil zeggen *de* rol, gaf hem gelegenheid zijn talenten in vollen omvang te laten zien. Eén van die stukken was *De wandelende Jood*, een monster-drama, getrokken uit den toen ter tijd voor drie vierden, nú geheel en al vergeten roman van *Eugène Sue*. Morriën speelde natuurlijk de hoogst moeilijke rol van den valschen maar door en door energieken Jezuïet *Rodin*. Het is een rol om *en déhors* te spelen, waarbij het hoofdzakelijk aankomt op *mimiek*, niet op *dictie*; en zijn mimeeren was dan ook voortreflijk. — Ik had, als jongen van een jaar of twaalf, den roman, ondanks zijn lengte, in een ommezien verslonden, en heb ettelijke jaren lang gehuiverd bij de gedachte aan een zoo snood schepsel; later lachte ik om dat huiveren, en beschouwde ik Rodin eenvoudig als een onbestaanbaar wezen; maar zie, op dien avond in Tivoli heb ik weer gehuiverd, want toen zag ik hem in levenden lijve vóór mij, niet Morriën maar den vreeslijken *Rodin*, die, zich bewust van zijn kracht, eerst gedwongen wordt tegenover den trotschen *Père d'Aigrigny* den onderdanige te spelen, om daarna, als deze door het mislukken van al zijn plannen moedeloos is geworden, in al zijn lengte zich op te heffen en hem moreel te verpletteren. Laat het stuk nu nog zoo onmogelijk zijn geweest, en het spel *vieux jeu*, het was zóó aangrijpend dat ik dat oogenblik nu, na meer dan vijf-en-twintig jaar, nog voor mij zie, en het waarschijnlijk wel nooit zal vergeten.

Van een gansch ander kaliber was Morriën's *Izaak Stern*, in *De oude-kleerkooper of de vriend in nood*, een stuk, dat

aesthetisch beschouwd al een even groot misbaksel is als *De wandelende Jood*, maar heel wat minder somber. Ik geef nu weer het woord aan een ander, aan *Martin Kalff*, een van degenen, die toen het meest bevoegd werden geacht tot oordeelen; deze schrijft:

De heer Henri Morriën heeft door zijn voortreffelijk spel den Izaak Stern tot den lieveling van het geheele [1]) Amsterdamsche publiek weten te maken. Een tooneelist, met zooveel kunstvermogen, heeft aanspraak op waardeering, ook al vergrijpt hij zich somtijds aan de wetten der verheven meesteres, wier dienst hij zich heeft toegewijd.

De heer Morriën is en blijft een raadselachtige verschijning. Dank zij gewis zijner niet alledaagsche begaafdheden, is hij door de bladen der hoofdstad, die zich aan het tooneel laten gelegen liggen, steeds met toegevendheid behandeld, — eene toegevendheid, die hij slechts behoeft ten gevolge zijner onverklaarbare neiging tot kwakzalverij, waar hij, door eene hem waardige opvatting van het gekozen beroep, der minst sparende kritiek eerbied en bewondering zou kunnen afdwingen. Hij heeft eene geheel eigenaardige manier van spelen, die telkens, wanneer hij haar met ernst betracht, een onvergetelijken indruk teweegbrengt. Bij de losheid en gemakkelijkheid van spreken en bewegen, die den Franschen tooneelspeler kenmerkt, bezit hij den *humor*, welke meer het eigendom van den Duitscher schijnt te zijn, welke een traan en een glimlach te gelijk te voorschijn roept.... Het ingeschapen gevoel zegt hem, waar hij het hart moet pogen te treffen; en wie den Izaak Stern van hem gezien hebben, zullen gaarne getuigen, dat zij meer dan eens onwillekeurig den gullen lach bedwongen, om mee te gevoelen met den oprechten, dankbaren, nu en dan verongelijkten Jood.

Het toppunt van vermaardheid, om niet te zeggen van *roem*, bereikte Morriën met de vertooning van *Lecocq's* zangspel *De dochter van juffrouw Angot*, dat, door hem in 1873 hier geïntroduceerd, zich in een populariteit mocht verheugen, zoo groot als zelfs *Orphée aux enfers* nooit in Nederland heeft gehad. Hoeveel keeren achtereen het op het affiche bleef, kan ik niet zeggen, maar wel dat den 19en Februari 1876 met eenigen ophef de 160e voorstelling werd aangekondigd.

---

[1]) Dit *geheele* blijft voor rekening van den heer Martin Kalff; al verstaan we onder „Amsterdamsche publiek" ook alleen de uitgaanden, of zelfs maar de naar den schouwburg gaanden, dan nog is de uitdrukking zeer overdreven.

In de eerste maanden stroomde het publiek er letterlijk heen; en waarlijk les absents avaient tort. Immers de vertooning was voor zoover mogelijk, ook uiterlijk, met alle zorg voorbereid, en ik mag er wel in het bizonder op wijzen, dat Morriën, behalve een uitstekend acteur, ook een buitengewoon regisseur en metteur-en-scène was. Er werd beweerd dat zelfs LOUIS BOUWMEESTER hem dikwijls raad kwam vragen omtrent het *aankleeden* van een nieuwe rol. — Verder had de orkest-directeur, de heer KAISSER [1]), het troepje musici van Tivoli goed gedrild, wat hem zooveel invloed bezorgde, dat we zijn weinig gracieuze en heel slecht zingende echtgenoote [2]) moesten slikken als *Clairette*; maar de rest was des te beter: SOPHIE SPOOR als *Mlle. Lange*, SIEM SPOOR als *Larivaudière*, en bovenal Morriën zelf als *Ange Pitou*, niet door zijn zingen uitblinkend, daarmee heb ik vroeger al afgerekend, — maar door zijn prachtig uiterlijk en zijn enorm knap spel.

Er werd dus zeer veel geld mee verdiend; daarna echter ging het *decrescendo*. Geen van de operettes of opéra-bouffes, waarmee Morriën het naderhand probeerde, bleek op den duur in staat het publiek in Tivoli vast te houden, zelfs niet *Giroflé-Girofla* van *Lecocq*.

Is het nu door de daaruit voortgesproten teleurstelling geweest dat de beklagenswaardige Morriën langzamerhand in zijn geestvermogens werd gekrenkt? Wie zal het zeggen?

Zijn lijdensgeschiedenis heeft lang genoeg geduurd. Uiterlijk is de débacle al begonnen op dien vroeger vermelden avond toen *De Groothertogin van Gerolstein* werd gegeven; sedert is hij nooit weer *de oude* geweest. Financieele moeilijkheden brachten hem al verder en verder van de wijs; nu eens speelde hij ergens als *gast*, dan weer was hij *directeur*, o. a. in 1876 in Antwerpen, soms trad hij enkel op als *leider van*

---

[1]) Deze naam werd op allerlei manieren gespeld, met *ai*, met *ei*, met *ij*, met *ey*, met *s*, met *z*, met *ss*; ik heb maar één uit de vele gekozen.

[2]) Deze mevr. KAISSER zong steeds alsof ze een heeten aardappel in haar keel had, en kreeg toch in haast alle operettes een mooie rol.

het gezelschap, in 1877/78 was hij in Brussel *geëngageerd* bij Hendrickx; en zoo sukkelde hij vijf lange jaren voort. Ten slotte raakte hij zelfs zijn stem kwijt, zoodat hij b. v. in *De dochter van juffrouw Angot* niet meer *Ange Pitou* speelde, maar *Larivaudière*.

In het voorjaar van 1879 was hij vrij wel ten einde raad; en dit kan dunkt mij uit niets beter blijken dan uit een brief, die door hem, den hooghartigen man, geschreven werd aan den toenmaligen Stads-schouwburg-commissaris *Johannes Hilman*, in de dagen toen de Vereeniging Het Nederlandsch Tooneel minstens een derde van haar artiesten zag heen gaan en het bespelen van den Stads-schouwburg aan Albregt, Van Ollefen, Moor en Veltman was gegund.

De brief [1]) is door hem zelf geschreven met een prachtige Engelsche letter, maar woest haastig, zoodat hij b. v. schreef: *een paarden* in plaats van *een paar woorden*, welke fout hij echter zelf nog heeft verbeterd. Ik neem den brief in zijn geheel onveranderd over; hij luidt:

Amsterdam, 14 Mei 1879.

WEd. Heer!

Het zal u vreemd vallen van mij een schrijven te ontvangen, doch ik voel mij genoodzaakt u eenige ophelderingen te vragen, u van wien ik steeds veele loftuitingen als artist heb mogen ontvangen.

Hedenochtend vernam ik dat u in persoon aanvraag hebt gedaan bij den heer Frits Bouwmeester om ZEd. te engageren bij de Directie Albregt en v. Ollefen enz. hoewel hij reeds verbonden is bij de Vereenigde Tooneellisten [2]).

Toen ik verleden jaar uit Brussel terugkwam schreef ik aan den heer Schimmel en Stumff of men men [3]) ook plaatsen kon, doch ontving een weigerend antwoord.

Als men nu zonder vergelijkingen te maken zulke acteurs engageert voor den stads schouwburg zou ik wel de ware reden willen weten, waarom er voor mij geen plaats is, ik die jaren lang geloof ik bewijzen gegeven heb van mijn vak door en door meester te zijn.

---

[1]) Het origineel bevindt zich in de Universiteits-bibliotheek te Amsterdam.
[2]) Hij bedoelt: bij de Vereeniging Het Nederlandsch Tooneel.
[3]) Lees: *mij*.

Niet dat ik in verlegenheid ben om een engagement, doch ik zou gaarne aan het publiek en kenners der kunst, wanneer men mij vraagt waarom ik niet aan den stads schouwburg geplaatst ben, een volledig antwoord geven.

Een onuitsprekelijk groot genoegen zoudt u mij doen, als hiervan natuurlijk het beste op de hoogte, mij met een paar woorden te willen antwoorden wat men tegen mij heeft.

Hopende u mijne vrijheid niet zult euvel duiden

Hoogachtend
HENRI MORRIËN.

Wat de heer Hilman geantwoord heeft, weet ik niet, het spreekt echter vanzelf dat niemand er ook maar een oogenblik aan dacht den armen man, die geheel **op** was, te engageeren; hij is dan ook naderhand niet meer geregeld opgetreden, en het einde van alles is geweest dat hij, in 1882, totaal *krankzinnig* [1]) is gestorven.

„Net als PETERS!" werd toen algemeen gezegd; en toen men ook mij dat zei, dacht ik om zekeren raad hem door een criticus in Februari 1873 in *Het* (*Nederlandsch*) *Tooneel* gegeven, luidende:

Wie zich aan een ander spiegelt, spiegelt zich zacht, zegt het spreekwoord — de heer Morriën spiegele zich aan den ongelukkigen Peters, het treffendst bewijs, dat de grootste aanleg, zonder studie, onvruchtbaar is.

Als die criticus bij Morriën's dood nog geleefd en zich zijn woorden van negen jaar te voren herinnerd heeft, moet hij gehuiverd hebben.

September—October 1899.

---

[1]) Bij zekere voorstelling van *De klokken van Corneville*, waarin hij den krankzinnigen *Gaspard* voorstelde, was zijn spel zoo aangrijpend mooi dat het publiek in toejuichingen losbarstte; maar toen kreeg de ongelukkige acteur zelf zulk een vlaag van waanzin, dat hij in wartaal tegen het publiek begon te spreken en ter verzorging is opgenomen in het Buiten-gasthuis te Amsterdam.

HOOFDSTUK XIX.

In Mei 1872 was de concessie tot het bespelen van den Stads-schouwburg op het Leidsche-plein afgeloopen, en moest — het werd hoog tijd — met de verbouwing van de oude kast begonnen worden.

Johannes Tjasink, de laatste concessionaris en sinds twee jaar de laatst-overgeblevene van het driemanschap Roobol, Tjasink en Peters had — hij was trouwens ook al drie-en-zestig [1]) — genoeg van het directeur-spelen en trok zich in het particuliere leven terug met een verlies van meer dan negenduizend gulden, welk verlies zoo al niet vergoed, dan toch verzacht werd, doordat Koning Willem III hem het Officierskruis van de Eikenkroon verleende en hem dit, naar de overlevering luidt, eigenhandig op de borst bevestigde. Hij heeft zijn laatste levensjaren rustig te Haarlem doorgebracht [2]).

---

[1]) Hij is in 1809 te Amsterdam geboren en 27 Oct. 1879 te Haarlem overleden. Oorspronkelijk was hij, evenals zijn vader, boekhandelaar; maar hij trad vaak op bij rederijkersgezelschappen. In 1843 engageerden hem De zeven directeuren op aanbeveling van J. Ed. de Vries aan den Stads-schouwburg. Van 1845/47 speelde hij onder J. H. Hoedt in Den Haag. In 1847 kwam hij weer op het Leidsche-plein en bleef er tot 7 April 1858 (zie de noot op bladz. 27). Hoe hij, na één seizoen met J. E. Duport en W. J. van Ollefen den Salon des Variétés in de Nes te hebben bestuurd, in 1859 samen met Roobol de concessie van den Stads-schouwburg heeft gekregen, wordt in Hoofdstuk XXI uitvoerig verteld. Tjasink is de eerste schouwburg-directeur hier in het land geweest, die *droit d'auteur* betaalde.

[2]) Voor de curiositeit vermeld ik nog dat de Raad van Beheer van de

De artiesten van den schouwburg, die zoo doende niet alleen geen huis, maar ook geen engagement meer hadden, sloegen de handen ineen, en de eensgezindheid was zóó groot, dat ze bijkans *en bloc* vereenigd bleven, en zich constitueerden tot een gezelschap, dat den naam droeg van Vereenigde Tooneelisten van den Stads-schouwburg.

Er waren *sociétaires* en *geëngageerde leden*, er was ook een *directie*. — Intrek werd genomen voorloopig in de tent van Jac. Grader, in de Plantage, daarna, te beginnen met 1 September 1872, in een der schouwburgen van A. van Lier. Des zomers werd gespeeld eerst in het Zomer-theater op de Stadhouderskade bij het Vondelpark, naderhand in den Schouwburg Plantage Fransche-laan; des winters natuurlijk in het Grand-Théâtre. Niet lang na de oprichting werd het gezelschap een gewichtige steun verleend doordat Koning Willem III het subsidie van *f* 10,000 's jaars, tot dusverre aan het gezelschap, dat den Stads-schouwburg bespeelde, toegekend, op de Vereenigde Tooneelisten liet overgaan.

Terwijl ik nu bij mij zelf naga wie er alzoo tot dat gezelschap behoord hebben, merk ik dat ik oud word. Hoe weinigen, van de hoofdpersonen althans, leven nog!

Het is waar, de twee directeuren W. Stumpff en L. J. Veltman hebben zich bizonder flink gehouden; den eerste, stevig en gezet, kan men dag in dag uit zien zitten in zijn kamer in den Stads-schouwburg, als lid van den Raad van Beheer van de Koninklijke Vereeniging Het Nederlandsch Tooneel, de laatste, mager en lang, doet, ondanks dat hij in 1817 is geboren, dagelijks zijn wandelingetje door Amstels straten; — maar de sociétaires! Dood mevr. Kleine—Gartman, dood mevr. Stoetz, dood Anna Verwoert, dood Morin, dood Kistemaker, dood A. Vink, dood Klaas Vos, dood Kettman. Alleen Net Ellenberger leeft nog, en dan Veltman, dien ik straks al noemde.

Vereeniging Het Nederlandsch Tooneel zijn verdiensten erkend heeft door hem in 1876 tot *Adviseur* te benoemen.

Enfin, laat ik me maar troosten met de herinnering aan het vele goede, dat zoo niet *al* die dooden, dan toch eenige van hen mij te genieten hebben gegeven.

Zij speelden het eerste jaar als kermisstuk *Te zijn of niet te zijn of de nalatenschap van Doctor Faust*, waarover ik in Hoofdstuk II een en ander heb verteld. Ik ben er natuurlijk niet heen geweest.

Het eerste stuk van eenig belang, dat ik in 1872/73 van hen heb gezien, en dat te voren nog niet door hen was gegeven, — zij hielden zich namelijk grootendeels aan het oude repertoire van den Stads-schouwburg, — was *Emilia Galotti*, het welbekende drama van *Lessing*. Met dat stuk zelf heb ik nooit gedweept, evenmin als met de andere romantische gewrochten van den grooten tooneel-theoreticus; ik ben het hoofdzakelijk gaan zien omdat mevr. KLEINE—GARTMAN de buitengewoon *gemarkeerde* rol *Gravin Orsina* vervulde; ik was nieuwsgierig of deze talentvolle kunstenares in staat zou blijken die mij tot dusverre bizonder antipathieke persoon zóó voor te stellen, dat, daargelaten de onvermijdelijke tooneelmatige onmogelijkheden, die demonische figuur ten minste *iets* kreeg van een mensch. Nu, ik zal maar dadelijk zeggen dat haar dat volkomen is gelukt. En toch was er niet veel van de opgeschroefde woorden in haar rol gecoupeerd; zelfs de gevaarlijkste passage niet, nl. de monsterachtige claus tegen Emilia's vader:

> Kennen Sie mich? Ich bin Orsina; die betrogene, verlassene Orsina. — Zwar vielleicht nur um Ihre Tochter verlassen. — Doch was kann Ihre Tochter dafür? — Bald wird auch sie verlassen sein. — Und dann wieder eine! — Und wieder eine! — Ha! (*wie in der Entzückung*) welch eine himmliche Phantasie! Wenn wir einmal alle, — wir, das ganze Heer der Verlassenen, wir alle, in Bachantinen, in Furien verwandelt, wenn wir alle ihn unter uns hätten, ihn unter uns zerrissen, zerfleischten, sein Eingeweide durchwühlten, — um das Herz zu finden, das der Verräther einer jeden versprach und keiner gab! Ha! das sollte ein Tanz werden! das sollte!

Hoe onnatuurlijk ook die woorden zijn als men ze leest, — en in de afschuwlijke vertaling van *G. François*, den lijf-

vertaler van de Vereenigde Tooneelisten, waren ze er waarachtig niet beter op geworden, — in den mond van mevr. Kleine klonken ze op dat oogenblik alles behalve lachverwekkend.

Hoe dat kwam? Wel, schijnbaar is het middeltje doodeenvoudig: mevr. Kleine prentte haar leerlingen steeds dezen stelregel in: „zeg alles, wat je te zeggen hebt, eerst in „andere woorden, zoo natuurlijk mogelijk, houd dan dien „toon vast, en tracht daarna de woorden van je rol in dien „zelfden toon weer te geven!"; en daarbij was om zoo te zeggen haar lijfspreuk: „wat je ook doet, kind, wees *digne*!". — En zóó deed zij zelf ook met al haar rollen; het gevolg bleef niet uit, ook niet in bovenbedoelde claus: wat opgeschroefde bombast was, wist zij zóó te zeggen, dat het den schijn kreeg van natuurlijkheid.

Dat Veltman het er als *Marinelli* niet te dun op zou leggen, was te voorzien; op hem, den quasi-vriend, doelende zegt immers de *Vorst van Guastalla* aan het slot:

> Ist es zum Unglücke so mancher nicht genug, das Fürsten Menschen sind? Müssen sich auch noch Teufel in ihren Freund verstellen?

Marinelli moet dus zijn een duivel, en dien kun je niet licht te gemarkeerd voorstellen. Nu, Veltman wist, als naar gewoonte, weer van alle hem ten dienste staande middelen partij te trekken, en wendde bovendien een in deze rol zeer gepasten truc aan: hij, d. w. z. Marinelli, snoof, of liever, in den beginne *wilde* hij alleen maar snuiven, hij bracht namelijk wel de hand naar zijn rokzak, waarin de snuifdoos zat, maar haalde deze er niet uit; naarmate nu zijn plan de volvoering meer nadert, vordert ook telkens de handeling van het snuiven een stapje; eerst wordt de doos enkel voor den dag gehaald en dadelijk weer opgeborgen; dan blijft ze een oogenblik in zijn hand, daarna speelt hij er even mee en klopt er op; in het volgende tooneel wordt zij geopend; dan wordt de *prise* tusschen de vingers genomen, maar eer deze naar zijn neus wordt gebracht, doet zich nog een kleine

hinderpaal op, en Marinelli snuift dus nog niet, om eindelijk, als zijn plan geheel is gelukt, de lang gewenschte prise te savoureeren. — Het was *vieux jeu*; dat is waar; maar het pakte; en het teekent Veltman.

Deze twee groote artiesten, mevr. Kleine en Veltman, zijn het geweest, die gemaakt hebben dat de bedoelde voorstelling van *Emilia Galotti* mij niet licht uit het geheugen zal gaan; en nu is het wel waar dat hun rollen in het stuk van groot gewicht zijn, maar het zijn toch niet de hoofdpersonen. Ik kan mij dan ook best voorstellen, dat het stuk pakt in geval alle andere hoofdrollen uitstekend bezet zijn en deze twee niet. Tóén echter deed zich bijkans het omgekeerde voor, want Emilia en haar ouders, op wie ik later terugkom, werden niet meer dan matig vervuld, en juist *die* moesten het stuk redden.

Toch heeft het drama in die dagen bij het publiek *het gedaan*. Misschien zou het *het* nóg wel *doen*; vooral als de hoogere-burger-scholieren werden opgewekt om er heen te gaan; want hun wordt, althans in Amsterdam, — het is mij nog dezer dagen verzekerd, — ingeprent dat Emilia Galotti een kunstwerk is en geen romantische bombast.

Maar laat ik verder gaan met het bespreken van de voornaamste artiesten, die er dien avond in zijn opgetreden.

MORIN was de *Vorst van Guastalla*, en aangezien nu Emilia Galotti een costuum-stuk is en de voorstelling plaats had vier jaar vóór Morin's metamorphose [1]), zal ik wel niet veel woorden noodig hebben om kracht bij te zetten aan mijn bewering dat zijn *Vorst* foei-leelijk was.

Maar wat *hij* deed, was nog heilig bij hetgeen gepresteerd werd door A. VAN HILTEN HZN., die den schilder *Conti* moest voorstellen. Op mijn woord, ik heb of had in het minst geen

---

[1]) Voor het jongere geslacht diene de verklaring dat, toen Morin bij Het Nederlandsch Tooneel kwam, in 1876, hij als het ware een gedaante-verwisseling onderging en van een onuitstaanbaar-vervelend een zeer geliefd acteur is geworden, altijd zoolang hij niet in een costuum-stuk optrad.

parti-pris tegen schoolmeesters; en ik zal mij wel wachten de verdiensten van wijlen LE GRAS, van MOOR, van VAN KUYK, geringer te achten, omdat zij, eer ze acteur werden, onderwijzer zijn geweest of het hadden moeten worden; maar ik herinner me als vandaag hoe ik in een lach schoot, toen in 1870 wijlen mijn neef, die van Van Hilten privaat-les in het Fransch kreeg, mij kwam vertellen dat deze blikken-dominee zijn preeken voortaan zou gaan afsteken op de planken.

Wie hem nooit heeft gezien, kan er zich geen voorstelling van maken. Een gezicht, dat iemand lust gaf er de blomzoetheid uit te ranselen, en waarop schmink en haartooi vergeefs trachtten vat te krijgen. Een paar armen, waarmee de eigenaar alleen dán weg wist als hij ze buikwaarts mocht bewegen om op dat kwetsbaar lichaamsdeel de handen ter bescherming over elkaar te vouwen; en dan was het een lust te zien hoeveel arbeidsvermogen hij gebruikte om de op ronddraaien beluste duimen in bedwang te houden. Zijn stem was nog het ergst van alles, zalvend en krakend te gelijk, en zonder in de verste verte in staat te zijn eenig sentiment, hoe eenvoudig ook, juist weer te geven.

En die man moest nu den *Conti* spelen, een rol, die vóór alles losheid vereischt! Ik begrijp niet hoe eenige directie, welke ook, zich verantwoord kan achten als zij zoo iemand een rol van eenige beteekenis toevertrouwt. Ik weet wel dat *ik* heel veel niet-om-aan-te-zien heb gevonden, waar anderen mee ingenomen waren; om te beginnen FRANS KISTEMAKER; maar die bezat ten minste ettelijke eigenschappen, juist geschikt om onaesthetische menschen in te palmen; met Van Hilten evenwel was nu letterlijk geen mensch ingenomen. En toch liet men hem heel vaak zoogenaamde *rôles de prestance* spelen, *Kreon* bij voorbeeld in *Medea*, en waarachtig zelfs *Shrewsbury* in *Maria Stuart*.

De Raad van Beheer, dien bij de oprichting van Het Nederlandsch Tooneel waarlijk geen al te groote kieskeurigheid kan worden verweten en die bijkans het geheele personeel van de Vereenigde Tooneelisten overnam,

engageerde Van Hilten niet [1]). Hij kwam dus in 1876 bij Prot en Kistemaker terecht in Frascati, en later, ja, dat weet ik niet; het kon me ook niet schelen, en daarbij was hij lijdende aan tering en mocht hij dus niet veel optreden. — Zijn dood was geen onherstelbaar verlies voor de kunst.

* *
*

Ik heb waarlijk niet te klagen over een wat tooneelzaken betreft slecht memorie, en toch staan mij van die vertooning van *Emilia Galotti* in 1872 wel de andere belangrijkste rollen vrij goed voor, maar de titelrol niet. Als ik mij de voornaamste tooneelen weer voor den geest roep, zie ik alle hoofdpersonen tamelijk scherp omlijnd staan en handelen, alleen *Emilia* niet; in haar plaats doet zich een licht grijs waas voor mij op.

Wel vreemd, maar ik geloof toch dit verschijnsel te kunnen verklaren. Het komt, meen ik, doordat de vertolkster ervan nooit *meer*, en ik voeg er dadelijk aan toe: nooit *minder* is geweest dan een *middelmatig* talent.

Maar in geen vak en ook in geen kunst is middelmatigheid mij minder sympathiek dan in de kunst van tooneelspelen. Laat een artiest een of meer gebreken hebben, hinderlijke zelfs, ... als de *vonk*, die hem tot kunstenaar stempelt, maar hier en daar voor den dag komt, dan vergeef ik hem zijn gebreken graag. Maar als die vonk steeds op zich laat wachten, dan mist voor mij het gepresteerde alle kracht en heerlijkheid, en kan geen *nooit-iets-bederven* dat ontbreken van die vonk vergoeden.

En als ik nu van de vele artiesten, die ik heb zien spelen, er één zou moeten noemen, die *nooit* iets heeft *bedorven*, dan zou dat zijn Net Ellenberger.

Wat zij gepresteerd heeft, was altijd verzorgd; niemand, geloof ik, zal het tegenspreken. Zij heeft getrouw gewerkt,

---

[1]) Trouwens ook Kistemaker werd er niet geëngageerd.

jaren en jaren, *onder* en later *naast* mevr. KLEINE—GARTMAN. Heel veel rollen, waarvoor deze te oud was geworden, heeft *zij* overgenomen en gespeeld volkomen naar het patroon door mevr. Kleine ontworpen; heel verdienstelijk, ik geef het toe, maar ook niet meer dan dat. De invloed van het spel van haar voorgangster was dan elk oogenblik zichtbaar. En zeer sterk is dat voor mij het geval geweest, toen ik de *Jane Eyre* van Net Ellenberger zag, een rol, waarin ik mevr. Kleine in 1867 nog heb zien schitteren ondanks dat zij toen al een-en-dertig jaar aan het tooneel was.

Kracht voor eerste rollen *heeft* Net Ellenberger althans bezeten; in voldoende mate; maar die kracht zóó aanwenden dat ze mij warm maakte, heeft zij nooit gekund.

Haar stem was, tot voor een jaar of tien geleden, sonoor genoeg, maar het sonore ervan temperde zij altijd door het gebruik maken van zekere toontjes, één quasi-gevoelig en één quasi-ingénue-achtig, die er op aangelegd, of laat ik nauwkeuriger zijn en zeggen: *aangewend* schenen om meewarigheid te wekken.

Haar uiterlijk, ik bedoel bepaaldelijk haar gelaat, is, van de zaal uit bezien, steeds innemend geweest, zelfs op later leeftijd, — zij is 25 Maart 1838 geboren, — en ik heb hooren beweren dat zij van menigen toeschouwer indertijd het hart heeft gestolen; toch heeft zij *mij* nooit kunnen bekoren. En nu is het wel mogelijk dat het weinig slanke van haar figuur daarvan mede-oorzaak is geweest, maar ik weet toch dat niet enkel slanke actrices, vóór ik de drie kruisjes achter den rug had, en soms nog wel daarná ook, in staat zijn geweest „mijn boezem feller te doen jagen", zooals wijlen Tollens zou hebben gezegd.

Routine.... o! veel meer dan genoeg. Geen enkel artiest kan met eenige mogelijkheid althans noemenswaard meer hebben gespeeld dan zij. Ze is op haar 17e jaar begonnen bij J. E. Duport, daarna is zij opgetreden bij Driessens, bij Van Lier, bij J. Ed. de Vries (in Rotterdam), hier in den Stads-schouwburg onder Roobol, Tjasink en Peters,





1





2

1. Net Ellenberger, op vijftigjarigen leeftijd.

2. Dezelfde, op dertigjarigen leeftijd.

(in die dagen heette zij nog WILHELMINA VON DER FINCK—ELLENBERGER), en daarna weer bij de Vereenigde Tooneelisten, directie Stumpff en Veltman; en ga de affiches maar na: bijkans geen enkel zult ge er vinden waarop niet haar naam prijkt. — Acht-en-dertig en een half was zij, toen zij bij de Vereeniging Het Nederlandsch Tooneel werd geëngageerd, als *jonge eerste hoofd- en eerste rol.*

Een *jeune première* van dien leeftijd heb ik meer bijgewoond, en als mevr. Ellenberger maar wat minder zwaar op de hand was geweest, zouden heusch haar jaren en haar uiterlijk haar niet in den weg hebben gestaan, maar zich *luchtig* bewegen ging boven haar krachten, en dat liep vooral sterk in het oog in *Dora* van *Sardou*, waarvan zij de titelrol vervulde. Ze moet, althans in het begin, het ondanks alle ontberingen onbedorven en onbezorgde Spaansche meisje voorstellen, en haar eerste entrée, een zeer moeilijke trouwens voor een actrice op leeftijd, dient terstond in te slaan: zij moet van links komen met het haar nog niet geheel opgemaakt, een kapmantel over de half ontbloote schouders hebbend, op één pantoffel, zoekend naar en roepend om den tweeden. Als dat niet zeer luchtig gaat, is het heelemaal mis; nu *heelemaal* mis was het niet, maar toch wel: *mis.* Ik hoorde weer het aangewende quasi-jonge toontje, waarover ik het straks had, en zag haar ietwat plompe verschijning over de planken zoogenaamd huppelen, op een manier die mij van de wijs bracht en mijn lachlust opwekte; en toch, toen ze eenige oogenblikken op het tooneel was, kwam haar routine haar weer te hulp, en het resultaat was dat ze de zware scènes, met name die in het vierde bedrijf, heel verdienstelijk gespeeld heeft en dat ze *Dora* .... niet heeft bedorven.

Het is zooals ik gezegd heb: Net Ellenberger heeft *nooit* iets bedorven. Maar dat is dan ook de hoogste lof, dien ik haar geven kan, want naar het vurig sprankje heeft zij mij altijd laten smachten; anderen hebben het misschien bij haar

zien glimmen en gloeien, ik niet; daarom is zij mij als actrice nooit sympathiek geweest, en daardoor zal het dan ook wel gekomen zijn dat ik mij niets meer van haar *Emilia Galotti* herinner.

Wél daarentegen herinner ik mij het spel van de twee artiesten, die de ouders van Emilia voorstelden.

De moeder, *Claudia Galotti*, was mevr. CHR. STOETZ. Ik kan niet zeggen dat ik in verrukking ben geraakt door haar creatie; maar dat is ook geen wonder: de groote kracht van mevr. Stoetz lag in haar volmaakt natuurlijk spelen, en hoe zou nu een artiest in zulk een romantisch gewrocht door natuurlijkheid effect kunnen maken! Dat mevr. Stoetz echter wel in staat was dergelijke karakters, mits niet aan onnatuur lijdend, weer te geven, heeft zij, gesteld dat dat noodig was, bewezen door haar superieur spel als *Mevrouw Brissot* in *Dénise* van *Dumas fils* [1]).

Eenigszins aan hetzelfde euvel ging KLAAS VOS mank, als *Odoardo Galotti*; ook hij worstelde tegen de onnatuur van zijn rol, en had bovendien, evenals trouwens mevr. Stoetz, zijn uiterlijk niet mee; hij leek allerminst een op een gegeven oogenblik opbruisenden ouderwetschen Romein, gestoken in het costuum van een achttiende-eeuwschen Italiaan en doortrokken van den zuurdeesem van Lessingiaansche romantiek. — Klaas Vos had namelijk van Moeder Natuur zulk een gelaatsuitdrukking gekregen, dat hem het huilen altijd nader scheen te staan dan het lachen.

Waarschijnlijk was dit ook wel een van de oorzaken waarom hij het zoo weinig ver heeft gebracht en maar zelden op het groote publiek een machtigen indruk maakte. Ook zijn emplooi van *père noble* en *financier* gaf hem uit den aard der zaak weinig gelegenheid om bizonder op den voorgrond te treden.

Zeer zeker intusschen is hij veel te weinig geapprecieerd geworden. Er zijn enkele rollen door hem zóó gespeeld, dat zij mij althans buitengewoon hebben getroffen. Zijn *Caussade*

---

[1]) Over deze rol van haar heb ik reeds op bladz. 39 gesproken.



1. Daan H. N. van Ollefen.

2. Klaas Vos.

in *Vrienden van ons* heb ik vroeger [1]) al als zeer goed geslaagd vermeld, maar ook zijn *Baas Verschave*, in *Lena* van den Vlaming *Désiré Delcroix*, zijn *Baas van Ommeren*, in *Zege na strijd* van *Schimmel*, en vooral zijn *Martial*, in *Ferreol* van *Sardou*, getuigden van groot talent.

Als dus, toen hij bij Het Nederlandsch Tooneel was geëngageerd (1876—1879), niet DAAN VAN OLLEFEN, de *oude* [2]), hem in den weg had gestaan en hem door gunstiger uiterlijk — geenszins echter in artisticiteit — had overtroffen, zou hij zeker meer en gewichtiger rollen te spelen hebben gekregen. Het heeft mij dan ook zeer verbaasd dat hij zich in 1879 heeft laten verleiden [3]) om over te gaan tot het gezelschap van [Albregt,] Van Ollefen, Moor en Veltman, want nu hield hij natuurlijk dien zelfden Daan van Ollefen voor zijn neus. Eén ding is zeker: Het Nederlandsch Tooneel heeft sedert nooit weer zulk een goede *vader*-rol gehad, altijd wel te verstaan in het meer burgerlijke genre. Edellieden voorstellen ging hem nooit zoo best af, evenmin trouwens als verzen zeggen: met zijn *Willebrord* in den *Gysbrecht* heb ik nooit kunnen dwepen, en ook niet met zijn *Amias Paulet* in *Maria Stuart*.

In 1882, na de ongelukkige drie jaren op het Leidscheplein, kwam Klaas Vos bij het gezelschap van A. van Lier, en daar heb ik hem heel mooi in *Nelly* den *David Trent* zien voorstellen, den ongelukkigen grootvader, in wien de hartstocht voor het spel voortdurend strijdt tegen de liefde voor zijn kleindochter.

Ook rollen, die meer aan den komischen kant waren, vonden bij hem een goede vertolking, en juist bij Van Lier kreeg hij nogal eenige van deze te spelen, b. v. *Wagner*, in *Faust*, en

---

1) Zie bladz. 126.

2) Zie over hem bladz. 43 vlg.

3) Echter niet om het financieele voordeel; want Het Nederlandsch Tooneel had hem gaarne gehouden en bood hem hooger appointement aan, in geval hij blijven wilde; maar Klaas Vos was een man van zijn woord; hij had dit Van Ollefen gegeven en deed het gestand.

Baron de Cambry, in *Froufrou*. De laatste rol, evenals *Georges Duval*, in *Marguerite Gautier*, en *Gretch*, in *Fedora*, speelde hij in de dagen toen mevr. FRENKEL—BOUWMEESTER haar eerste werkelijke triomfen vierde. — Zoo was ook *St. Phar*, in *Olympia of het leven eener tooneelspeelster*, een van zijn lievelingsrollen, en deze werd door hem o. a. vervuld den 31en Maart 1876, toen hij zijn 25-jarigen tooneeldienst herdacht [1]).

In de laatste jaren van zijn leven sukkelde hij vreeslijk aan rhumatiek; en daardoor is het gekomen dat hij steeds minder en minder te doen kreeg en eindelijk belandde bij het gezelschap van Charles de la Mar in Tivoli. Eéns, in het seizoen 1889/90, heb ik hem daar gezien, toevallig in een stukje van mij zelf, in *Thuisgebleven*. Hij speelde toen het miniem-kleine rolletje van *Knuppel, brigadier van de politie*. Ondanks of misschien juist dank zij de stramheid van zijn ledematen, maakte hij er een wel wat oud maar toch heel aardig type van; dat neemt intusschen niet weg dat ik erg met den man te doen had, omdat ik hem lichamelijk dermate afgetakeld vond.

Daarna heb ik hem niet meer zien spelen; hij heeft trouwens nog maar een paar jaar voortgesukkeld en eindelijk rust in het graf gevonden.

Klaas Vos heeft zich ook gewaagd aan het schrijven van een gelegenheids-tooneelstuk: *Drie eeuwen geleden, den Briel op den 1en April* 1572, dramatische schets, door hem natuurlijk bestemd voor de April-feesten van 1872. Het is echter niet op den 1en April zelf gespeeld, toen werd gegeven een stuk met nog veel langeren titel, namelijk *Moederliefde en*

---

[1]) Hij had, na vóór dien tijd soldaat te zijn geweest, in September 1850 op het Leidsche-plein, onder J. Ed. de Vries, gedebuteerd, en bleef daar tot Sept. 1857. Toen kwam hij bij J. E. Duport in de Nes, waar hij twee seizoenen speelde; maar in September 1859 werd hij weer op het Leidscheplein geëngageerd, door Roobol en Tjasink. Sedert maakte hij tot 1872 deel uit van dat gezelschap, werd in Mei van dat jaar sociétaire van de Vereenigde Tooneelisten, en ging in 1876 over naar Het Nederlandsch Tooneel.

heldenmoed of de gevangenis op het slot 's-Gravenstein in Antwerpen van *A. Ruysch*; maar wel werd het eenige avonden te voren en eenige avonden na 1 April vertoond; de eerste voorstelling had plaats den 27^{en} Maart van dat jaar.

Bepaald succes heeft het niet gehad, maar het werd toch beschouwd deel uit te maken van datgene wat die feesten heeft opgeluisterd; de Brielsche Commissie ten minste, die een jaar later een verzameling van „Apriliana" heeft aangelegd, vond het stuk belangrijk genoeg om Klaas Vos een afschrift ervan te vragen, en kreeg dit ook van hem; het is namelijk niet in druk verschenen [1]).

October—November 1899.

---

[1]) Een afschrift bevindt zich in de Universiteits-bibliotheek te Amsterdam.

HOOFDSTUK XX.

In de maand Augustus van 1874 las ik onder de schouwburg-aankondigingen het volgende:

> Schouwburg-loge. Plantage over het Park, onder directie van Jac. Grader. — **Koninklijke Hollandsche Tooneelisten.** — *Asschepoester of het glazen muiltje.* Fantastisch Toover-kluchtspel naar aanleiding van het sprookje van dien naam van Moeder de Gans, met Koren, Aria's, Coupletten, Chansonnetten, Optochten en Dansen, in 5 bedrijven en 9 tafereelen, door *A. Wijnstok.* — Nieuwe decoratiën en machinerieën. Nieuwe costumes van den Heer *Durivou* uit Rotterdam. Muziek van *Offenbach* en andere componisten, gearrangeerd door den Heer *Strelitski,* orchestmeester aan dezen [lees: aan den Haagschen] schouwburg. — De Solopartijen worden gezongen door de Dames BELINFANTE en STRELITSKI—ORGELIST.

Evenmin als ooit de illustraties, hoe artistiek ook, van een werk, te voren onverlucht door mij gelezen en genoten, aan de voorstelling, die ik mij van de zaken had gemaakt, hebben beantwoord of mij hebben kunnen bekoren, evenmin voelde ik mij bij het lezen van bovenstaande annonce aangetrokken om de verhanseling te gaan zien — want het zou natuurlijk een verhanseling wezen — van dat liefste aller sprookjes.

Immers, — hoe verkeerd het ook zijn moge in de oogen van mevr. *Nellie van Kol,* die nu pas in *De Gids* op de verderfelijke gevolgen gewezen heeft van kinderen o. a. *De gelaarsde kat* te laten lezen, — ik heb van de Sprookjes van Moeder de Gans genoten zooals van geen ander boek, en kon ik



1. Mevr. C. L. H. Iburg—Neytz.

2. H. G. Kiehl.

3. A. Wijnstok.

teekenen, dan zou ik nú nog best in staat wezen de voornaamste tafereelen uit alle, maar vooral uit Asschepoester, zóó weer te geven als ik ze voor me heb gezien toen ik zes, zeven jaar was. — Ik had dus op mijn drie-en-twintigste al zeer weinig lust om alles heel anders te gaan zien dan het volgens mijn kinderlijk begrip wezen *moest*. Om maar één ding te noemen: een glazen muiltje is een *glazen* muiltje [1]), en dat kan men *wel* krijgen als bovennatuurlijke machten je het bezorgen, maar niet van een tooneel-costumier, zelfs niet al is dat een zoo vermaarde(?) grootheid als de heer *Durivou* uit Rotterdam.

Toch ben ik er heengegaan en wel in hoofdzaak omdat het vooruitzicht mij aanlokte weer eens mijn oude kennissen de dames BELINFANTE en STRELITSKI—ORGELIST te ontmoeten, en dan ook omdat ik, vóór het daartoe te laat zou zijn, gaarne twee mij tot nu toe nog onbekende oudere artiesten wilde zien spelen van het gezelschap van J. C. Valois, want daartoe behoorden de Koninklijke Hollandsche Tooneelisten, die, versterkt met een stuk of wat *gasten*, de feërie hier kwamen vertoonen.

Deze twee artiesten waren de heer KIEHL en mevr. IBURG, die het ouderpaar van Asschepoester zouden voorstellen.

Natuurlijk trad in het stuk óók op de maker ervan, A. WIJNSTOK, vroeger acteur van den Amsterdamschen Stadsschouwburg, die een *komische knechts*-rol vervulde, waarvan ik mij zoo goed als niets meer herinner. — Toen in 1876 het gezelschap van Valois uit elkaar gegaan is, werd Wijnstok kastelein in het nu verdwenen café *De Koningskroon*, hier in de Plantage. Hij is krankzinnig gestorven.

C. P. T. BIGOT, die voor *Koning Kwiek de zooveelste* speelde en wien het dus beschoren was aan het slot de schoonvader te worden van Asschepoester, had een betreklijk onbeduidende

---

[1]) Oorspronkelijk staat in het sprookje van *Perrault* wel *pantoufles de vair* en niet *pantoufles de verre*, maar *glazen* muiltjes zijn nu eenmaal veel bovennatuurlijker en dus voor kinderen veel belangwekkender dan *hermelijnen*.

rol. Pas later, bij Het Nederlandsch Tooneel, heb ik hem in zijn kracht gezien.

Ook de familie LORJÉ, nl. de beide oude lui en FLORA, hebben meegedaan in de feërie; en evenzoo de tegenwoordige directeur-gérant van Het Nederlandsch Tooneel, WILLEM VAN KORLAAR, oom-zegger van J. C. Valois [1]), en de toen nog ongetrouwde LOES VAN DAM, sinds 1883 VAN KORLAAR's vrouw, maar die vóór zij met hém trouwde, gehuwd is geweest met den Rotterdamschen orkest-directeur EGENER [2]).

Van Korlaar vervulde op den bewusten avond twee niets beteekenende rolletjes; ik noem hem dan ook alleen voor de curiositeit, omdat Loes van Dam meedeed, die een heel lieve *Asschepoester* was, wel haar hoofdje een beetje te veel schuin houdend, — een eigenschap die haar is bij gebleven zoolang ze de *sentimentale Liebhaberinnen* speelde, — maar dat hinderde niet erg voor deze verdrukte onschuld.

Zooals ik straks al zeide, trad mevr. Iburg op als Asschepoester's stiefmama, luisterende naar den wijdschen naam van *Urania, Markiezin van Moosenstein.* Zij was een ware helleveeg, maar gelegenheid om haar talenten te laten uitkomen gaf de rol haar niet; het zouden trouwens enkel de beaux restes van haar talenten zijn geweest, want zij was toen al drie-en-zestig.

De Hagenaars van over de veertig zullen zich haar nog wel herinneren. Voluit heette zij C. L. H. IBURG, geboren NEYTZ. Zij stamde af van J. T. NEYTZ [3]), die met de zoogenaamde *Vlaamsche Operisten* den 11^en Mei 1772 de opera

---

[1]) Zie over deze verwantschap bladz. 179.

[2]) De heer Egener is hertrouwd met CHRISTINE VAN EIJKEN, gediplomeerde leerlinge van de Tooneelschool, bekroond met de koninkl. gouden medaille, van wie zeer groote, helaas, niet verwezenlijkte verwachtingen werden gekoesterd. Zij heeft, te beginnen met het seizoen 1881/82, maar een paar jaar tooneel gespeeld, bij de voormalige *Rotterdamsche* afdeeling van Het Nederlandsch Tooneel. In Maart van 1899 heeft zij hier en daar voordrachten gehouden; echter zonder succes.

[3]) Ook wel NEIJTS of NEITS gespeld.

De deserteur in den Amsterdamschen Schouwburg aan de Keizersgracht vertoonde, toen tijdens de voorstelling de bekende vreeslijke brand ontstond, waarbij zooveel menschen zijn omgekomen.

Reeds op haar vijfde jaar is mevr. Iburg begonnen tooneel te spelen, nu bij dit, dan bij dat reizend gezelschap. Daar zij een heel melodieuze stem had, begon zij omstreeks 1835 de aandacht te trekken, en in 1837 werd zij in Den Haag geengageerd. Daar bleef zij verbonden aan den, zooals hij toen heette, Koninklijken Zuid-Hollandschen Schouwburg, achtereenvolgens onder Hoedt[1]) en Bingley, onder Hoedt en Peters, onder Peters, en onder Breedé en Valois. In later jaren, toen J. C. Valois alleen de directie had, trad zij daar op als *mère noble* en *Anstands-dame*, bij voorbeeld als de *Burggravin de Vernières* in *Parijsche zeden* (dat wil zeggen in *Demi-monde*), in de dagen toen Dirk Haspels als *Olivier de Jalin* lauweren behaalde.

Den 5^{en} Mei 1876 nam zij afscheid van het tooneel, en zij vierde toen tevens haar 60-jarig jubileum. Tijdens de voorstelling (*Martin de kruier* werd gegeven en *De militaire Willemsorde*) werd zij door tooneel-vrienden bedacht niet alleen met een Voltaire-stoel om daarin uit te rusten, maar ook, wat nog wel zoo goed was, met een lijfrente van *f* 10.— 's weeks; en haar mede-artiesten boden haar als souvenir een gouden keten aan, welke aanbieding vergezeld ging van de noodige hartelijke woorden, gesproken door H. G. Kiehl.

Deze, door zijn vrouw Sophie Sablairolles de zwager van J. C. Valois, heeft jaren lang de *marqué's* gespeeld bij diens gezelschap. Na de ontbinding daarvan is hij, meen ik, niet meer opgetreden. Hij had op dien bewusten avond echter de aan het clown-achtige grenzende rol van den *Markies van Moosenstein*, opper-ceremoniemeester van Z. M. Kwiek, en vader

---

[1]) Jan Hendrik Hoedt was getrouwd met Johanna Cornelia Bingley. Toen hij 13 Sept. 1846 overleed aan kanker in den mond, was hij 66 jaar.

van *Asschepoester*, natuurlijk geweldig onder de plak zittend van zijn vrouw en van zijn twee stiefdochters *Eglantine* en *Milomana* [1]).

Zijn gezicht. had, al was hij eigenlijk een *marqué*, een onweerstaanbaar komisch iets, — evenals trouwens dat van zijn zoon AUGUST, — ik herinner mij best het oogenblik, waarop hij o. a. tegen een anderen grootwaardigheidsbekleeder spreekt over de schatten, besteed aan de toiletten, die zijn stiefdochters — natuurlijk achter de coulissen — bezig zijn aan te trekken voor het hofbal. Met een van domme extase stralend gezicht stootte hij er dan de dwaze woorden uit: „Milomana is zelfs van sexe veranderd".

Het klinkt wel zonderling dat een meisje, om het hart van den Prins te winnen, — want daar zat hem eigenlijk de kneep, — *van sexe verandert*, maar er was reden voor, een reden niet voortspruitende uit een abnormaliteit van den Prins, maar uit de abnormale proportie van den neus van PAULINE ESTHER BELINFANTE, die als Milomana optrad.

Deze toenmaals betreklijk jonge dame zou namelijk, als ze nu nog leefde, heel best voor *Cyrano de Bergerac* hebben kunnen spelen zonder eenig hulpmiddel aan te wenden om het benoodigde uiterlijk te krijgen. Werkelijk, dit lichaamsdeel was bij haar zoo enorm, dat in den tijd, toen zij in Amsterdam optrad, een oude woordspeling (*nés* en *nez*) weer voor den dag werd gehaald, luidende: *tous les Belinfantes sont bien* **nés**.

Die neus is haar ongeluk geweest; en zij had bovendien een zeer *uit*stekenden kin en was zoo brood-mager, dat haar verschijning ieders lachlust opwekte. Het was bepaald verschriklijk, maar tegelijkertijd zeer te bejammeren, want zij had een prachtige stem en had heel goed leeren zingen in het *coloratuur*-genre. Terecht durfde echter geen opera-directie

---

[2]) Ik vermoed dat die naam *Milomana* een verknoeiing is van *Melomana*, dat in het Grieksch *De op zingen verzotte* beteekent; dit klopt ten minste volkomen met de eigenaardigheden van deze rol.

zulk een monster engageeren. En ik mag er nu schijnbaar over schertsen, feitelijk heb ik haar steeds beklaagd. Zij heeft haar roeping gemist, en alleen door haar uiterlijk.

Het zal, denk ik, zoowat 1870 zijn geweest, dat hier in de oude Parkzaal, zaliger gedachtenis, een soort van hoogst fatsoenlijk café-chantant optrad, waar zelfs veel dames heen gingen. Daar is Pauline Belinfante door mij voor het eerst gehoord, en steeds met het grootste genoegen; want als zij den mond maar open deed om de *Valse* van *Venzano* te zingen, of de groote aria uit *Le pré aux clercs* van *Hérold*, of het drinklied uit *Galathée* van *Massé*, dan vergat men oogenblikkelijk haar leelijkheid.

Wijnstok, de samenflanser van de feërie Asschepoester, had nu uitgedacht om in het zooveelste tafereel, op het bal, de dochters, Milomana en Eglantine, allerlei opera-aria's te laten zingen, om daardoor het hart van den Prins te winnen en tevens het op muziek verzotte publiek in den schouwburg te lokken; en de dames Belinfante en Strelitski—Orgelist waren dus de aangewezen personen om deze rollen te vervullen. De laatstbedoelde zag er werkelijk niet kwaad uit, maar om Pauline Belinfante ten minste een niet al te mal figuur te laten maken, had hij haar voor het bal een travesti-costuum doen aantrekken, nl. dat van *Méphisto* uit *Le petit Faust*. En waarlijk, door het flink opvullen van haar tricot en van haar buste, en door de pofmouwen, zag ze er toen niet al te mager uit, en door het gracieuze mutsje met de lange haneveeren scheen op mijn woord haar neus *iets* korter dan gewoonlijk.

Maar Pauline zou dien avond, om 's Prinsen hart te winnen, nog meer doen dan van sexe veranderen en zingen; want, naijverig als zij in het stuk natuurlijk moest zijn op haar zuster Eglantine, die vlak vóór het bal haar al zingende toevoegde:

Door mijn zang wil ik hem veroov'ren,

antwoordde zij deze, natuurlijk ook zingende, maar met iets triomfeerends in haar stem:

Door mijn *dans* zal ik hem betoov'ren.

En jawel, op een gegeven moment, nadat zij op haar gewone, d. w. z. zeer verdienstelijke manier, een paar aria's voor den Prins had gezongen, zagen we haar plotseling een *pirouette* maken, en toen bleek het dat zij waarlijk, tant bien que mal, ook ballet-dansen had geleerd; de eerlijkheid gebiedt mij intusschen te bekennen dat haar onderbeenen dikwijls een hoek van 90 graden vormden met haar bovenbeenen, en dat haar *points d'orgue* op één grooten teen lang niet zoo goed waren als die, welke zij uit haar keel wist te halen.

In de jaren, die op den zomer van 1874 volgden, heeft zij nogal gezworven: in het seizoen '74/75 was zij geëngageerd bij Valois; in '75/76 creëerde zij bij Morriën de titelrol in *Mevrouw de Aartshertog* van *Offenbach*; in '76/77 was zij gast bij Prot en Kistemaker, en speelde er de travesti-rol van *Prins Caprice* [1]) in *Offenbach's* tooverzangspel *De reis naar de maan* — waarin ook een **dromedaris** gedebuteerd heeft —, ook creëerde ze daar de titelrol in *Het waschmeisje van Bergen-op-Zoom*, een lieve operette, muziek van *Léon Vasseur*; eindelijk was zij in 1877/78 te Antwerpen geëngageerd bij Driessens.

In dien tusschentijd heb ik haar ook nog eens gezien bij Boas en Judels in *De kleine Faust* van *Hervé*. Zij was natuurlijk *Mephisto*; Mina van Sluyters was *Margareta*, Judels was *Faust*, en voor *Valentijn* speelde de omvangrijke baryton Philippe. Ik herinner me nog den onbedaarlijken lach toen Faust met Grietje aan tafel zittend uit de soep-terrine een „*worteltje*" wilde halen, dat al langer en langer werd en ten slotte de panache bleek te zijn van Valentijn's helm, die hooger en hooger rees, tot eindelijk de kolossale Philippe uit de soep-terrine op de tafel stapte.

De gustibus non est disputandum; dat spreekwoord is ook

---

[1]) De reproductie van haar portret in deze rol kan als bewijs dienen van hoe een handig fotograaf zelfs aan de monsterachtigste menschen schijnbaar een aardig uiterlijk kan bezorgen. Van de lengte van haar neus en het uitstekende van haar kin is weinig te merken.



PAULINE BELINFANTE, als *Prins Caprice* in *De reis naar de maan.*

in de persoon van Pauline Belinfante bewaarheid; want zij heeft waarlijk niet slechts één man, maar zelfs twee mannen gevonden, namelijk eerst zekeren FELIX SIMÉON CHARLES VERHULST, daarna ARY VAN VEEN, die de eerste, of althans een van de eerste bestuurders is geweest van het Gebouw voor Kunsten en Wetenschappen in Den Haag. Met Van Veen is zij niet lang getrouwd geweest; hun huwlijk werd 27 Februari 1878 voltrokken, en zij overleed nauwlijks negen maanden later, den 24sten November. Van Veen is 12 April 1879 aan de gevolgen van een beenbreuk gestorven.

* * *

Ettelijke jaren vóór mijn geboorte zwaaide bij mijn grootvader-van-moederskant in de keuken als prinses den scepter een zekere REINA; haar *van* is mij ontgaan. Deze Reina trouwde later met een acteur van den zooveelsten rang, een meneer ORGELIST, die o. a. in Den Haag bij J. C. Valois heeft gespeeld.

Uit dien echt is den 28en October 1843 te Amsterdam geboren een dochter: CAROLINE.

Carolientje is al heel vroeg aan het tooneel gegaan; zeker meer dan veertig jaar geleden speelde zij bij Boas en Judels de *soubrette*-rol van de kamenier *Rosine* in *De voddenraper van Parijs*, het overbekende melodrama van *Félix Pyat*.

Maar Carolientje had ook een mooie sopraan-stem, en moeder Reina, die heel goed wist dat mijn grootvader niet alleen zelf een goed musicus was, maar tevens veel voelde voor musicale talenten in den dop, kwam tot deze met het verzoek eens te willen zien of naar zijn meening wat stak in het meisje, dat intusschen al een beetje zingen had geleerd. En zoo werd er een muziek-avondje georganiseerd, waarop Caroline een proef van haar bekwaamheid aflegde.

Ik ben daar niet bij geweest; ik was nog veel te klein; maar ik herinner me als vandaag dat mijn oudelui mij den volgenden morgen aan het ontbijt vertelden dat zij beiden,

evenals grootpapa, vonden dat Caroline heel veel aanleg had en een stem waarvan men wat mocht verwachten, maar dat zij nog veel studeeren moest en vooral ook de uitspraak van het Fransch leeren.

Heeft ze nu veel gestudeerd? Ik weet het niet; maar zeker wel een beetje, anders zou zij niet jaren lang een van de steunpilaren hebben kunnen zijn van.... ja, dat komt straks.

Intusschen: gedurende drie seizoenen, van 1864 tot 1867, is zij als **gewone actrice** geëngageerd geweest bij Valois in Den Haag; en ze heeft daar o. a. in *Klaasje Zevenster* de aristocratische rol opgeknapt van *Mevrouw Mietje Eylar*. Het spreekt vanzelf dat de heer Valois, telkens als hij zich waagde aan het laten vertoonen van zangspelen, vooral *haar* gebruikte voor de gewichtigste partijen; zoo o. a. in *De reis naar China*, de aardige operette van *Bazin*.

Eigenlijk had ik sedert mijn kinderjaren weinig of niets meer van haar gehoord, — bovenstaande particulariteiten ben ik namelijk pas later te weten gekomen, — toen ik, in Augustus 1874, *haar* naam met chocolade-letters zag prijken op het aanplakbiljet van *Asschepoester*. Wel heette ze toen mevr. STRELITSKI — ORGELIST, maar het was toch Caroline; dat had ik in een ommezien geïnformeerd; haar gemaal JOSEPH STRELITSKI [1]) was de orkest-directeur van het gezelschap; hun huwlijk dateert in elk geval van vóór 1862.

Mijn oude vriendin, — want ik hield van haar al had ik haar nooit gesproken en op zijn best een of twee keer als kind ontmoet, — heb ik dus op dien avond gezien als *Eglantine van Moosenstein*, de stiefzuster van Asschepoester, die, zooals ik op bladz. 167 verteld heb, zich voorstelde den Prins door haar *gezang* te zullen *veroveren*.

Om dat te bewerkstelligen zong zij dien avond den toen zeer en vogue zijnden *boléro* uit *Les vêpres Siciliennes* van

---

[1]) De stadhuisnaam dezer uitgebreide familie, die veel musici heeft opgeleverd en ook den acteur D. STRELITSKI (zie blz. 3 en 4), is STREL-e-TSKI, maar op programma's staat in den regel STREL-i-TSKI, vaak ook STRELIT-Z-KI.

Verdi, een opera, die in 1855 in Parijs voor het eerst is vertoond en nooit veel succes heeft gehad.

Caroline had dien avond wél succes, dat wil zeggen: niet bij den Prins, maar bij het publiek in de zaal; en toch, de eerlijkheid gebiedt mij het te bekennen, lang zoo veel niet als haar kunstzuster PAULINE BELINFANTE, al was deze leelijk als de nacht en al zag *zij* er niet onknap uit.

Niet lang na die vertooning van Asschepoester verbond mevr. Strelitski—Orgelist zich als koriste aan de Fransche Opera in Den Haag en wel twintig jaar lang is zij daar *coryphée* geweest. Het is waar, zij was slechts *tweede* coryphée, maar als men haar daar, elken avond trouw op haar post, achter de eerste coryphée, mevr. KNOR, — dikwijls ook heel zusterlijk: zij aan zij met deze, — haar entrée zag doen, hoefde men beide dames maar een oogenblik aan te kijken om te begrijpen dat, ja, alle twee stevige steunpilaren waren voor het koor, maar dat Caroline toch met een niet onrechtmatig gevoel van eigenwaarde heel goed besefte, dat zij, al had zij wat minder stem, eigenlijk heel wat beter voor haar taak berekend was dan mevr. Knor. Deze kwam op, massief, en altijd, natuurlijk behoudens de kleeding, hetzelfde, onverschillig of zij een edelvrouw moest voorstellen of een boerin. Niet alzoo Carolientje. Terstond merkte men dat zij een geboren actrice was. Eerst kwam natuurlijk de altijd eenvormige en daarom juist moeilijke wandeling over het tooneel tot naar den voorgrond links. Dan bleek het duidelijk dat een beetje coquetterie haar eigen was; ze heeft steeds, zelfs toen zij al over de vijftig was, haar best gedaan er zoo voordeelig mogelijk uit te zien: het hoofd ietwat op zij gebogen met een stereotiep lachje, zoolang ten minste de omstandigheden op het tooneel dit niet anders eischten; de eene elleboog werd tegen de zijde gedrukt, en den anderen arm liet zij los langs het lichaam hangen, terwijl de mollige handjes zoo gracieus mogelijk werden opgehouden; trantig werden de voetjes neergezet, met kleine pasjes, terwijl onder de hand het benedengedeelte van haar rug ietwat zwierig heen en weer bewogen

werd. En stond zij eenmaal op den voorgrond, dan keek zij den orkest-directeur als het ware triomfeerend aan, met een blik, die zeggen wilde: „**ik** ben er; u kunt op mij rekenen; „**ik** sta voor alles in; wees gerust!", en met aplomb zette zij het koorgezang in, zoodat de naast haar staande dames wel gelijk mee zingen *moesten*; dat de verderaf zich bevindende af en toe zakten, kon zij niet helpen, *zij* heeft haar plicht gedaan, altijd, minstens twintig jaar lang.

Eén seizoen is zij zelfs in hoogeren rang dan die van *tweede coryphée* opgetreden; namelijk in 1877/78; toen vervulde zij het emplooi van *troisième dugazon* en mocht zij dus kleine solo-partijtjes vervullen, zooals dat van *Annette* in *La traviata*.

Steeds leefde zij mede met wat er op het tooneel gebeurde; men hoefde bij haar nooit te klagen over onverschillig staan, of over kijken in de zaal; zij was zich te veel bewust van het gewicht van haar taak.

Een enkele maal echter vergat zij de *opera*-situatie voor de *werkelijkheid*; dat werd voor den toeschouwer merkbaar aan een trek van ergernis op haar gelaat, maar daar was dan een zeer begrijpelijke reden voor, want die ergernis werd veroorzaakt door het minder fraai zingen van de *prima donna*, en misschien dacht Caroline dan bij zich zelf dat *zij* hem dat allicht beter zou hebben geleverd als de omstandigheden haar maar gunstiger waren geweest. Die enkele gevallen intusschen daargelaten, kon zij iederen korist of koriste, iederen figurant of figurante tot voorbeeld strekken.

Iets later dan zij, is haar man aan de Haagsche Opera verbonden als *répétiteur des choeurs*, een van de lastigste baantjes die men zich denken kan.

Uit hun huwlijk zijn minstens drie dochters gesproten.

Een van deze is getrouwd met S. J. H. de la Fuente, den artistieken, veel geprezen orkest-directeur, die eerst bij de Nederlandsche Opera in den Park-schouwburg werkzaam was, en later bij de Nederlandsche Opera-Vereeniging in het Paleis voor Volksvlijt. Bij laatstbedoeld gezelschap, in het najaar van 1894 door J. G. de Groot

opgericht en in een minimum van tijd op de flesch gegaan, is Caroline's dochter, mevr. De la Fuente—Strelitski, opgetreden als *dugazon*. Zij heeft er geen gelegenheid gehad om te schitteren. — De la Fuente is tegenwoordig in België werkzaam.

De beide andere dochters zijn, toen mama in 1895 of 1896 haar ontslag nam als coryphée, in haar voetsporen getreden, en de Haagsche critici hebben beider verschijning in het opera-koor met ingenomenheid begroet.

In het najaar van 1897 — het voortbestaan van de Haagsche Opera liep destijds groot gevaar — toog de familie naar een derde-rangs-stad in de buurt van Algiers; de twee meisjes zongen er in het koor, papa was orkest-directeur; evenzoo in het seizoen 1898/99 te Angers, waar de jonge-dames zelfs opklommen tot *chefs d'attaque*, wat zooveel wil zeggen als *op-stem-houd(st)ers van de koristen* [1]). Den zomer van 1899 hebben zij de ooren gestreeld der Fransche badgasten te Aix-les-Bains. En mama reist en trekt natuurlijk mede [2]).

Onwillekeurig ben ik hierboven in mijn uitdrukkingen een tikje ironisch geweest. Maar volkomen oprecht meen ik het: iemand als Caroline Strelitski—Orgelist is voor elk operagezelschap goud waard.

O, het is zoo maklijk den volgenden morgen of avond in je kritiek te zeggen dat het koor als naar gewoonte weer niet de handeling meeleefde. Wie nooit met dergelijke heeren en dames bij een tooneelvoorstelling te maken heeft gehad, kan in de verste verte niet begrijpen wat voor slag van personen het is.

Toevallig weet ik er ten minste eenigszins over mee te praten, omdat in November 1896 bij de eerste serie vertooningen door Het Nederlandsch Tooneel van *Koning Oedipus* de koren werden *gezongen*, en wel door de koristen van de

---

[1]) Voor het seizoen 1900/01 zijn zij reeds te Nantes geëngageerd in dezelfde qualiteit, en papa als *chef des choeurs*, natuurlijk niet om te zingen, maar om de repetities te leiden.

[2]) Zij is intusschen den 13^{en} April 1900 te Le Mans overleden.

Nederlandsche Opera (Van der Linden). Ik heb toen vrij geregeld de repetities bijgewoond; en ik krijg nog kippevel als ik om die heeren denk. Met hoeveel geduld ook de doorknede *Massen-Direktor* W. P. DE LEUR bij dezelfde passage telkens en telkens riep: „Heeren, komt u nu asjeblieft van lieverlede naar hier toe!", er waren er altijd die niet naar hem luisterden. Of ook al LOUIS BOUWMEESTER, die bij deze repetities waarachtig geen *schoenen in zijn mond lapte*, door grooten animo te toonen en door met vuur zijn pakkende zinnen uit te spreken, trachtte de heeren tot opletten en meeleven te dwingen, voor enkelen gaf het niets.

Maar één meneer was erbij.... een comble! Hij behoorde tot de *bassen*, en als hij was opgekomen, moest hij gaan staan achter een quasi-marmeren bank. Daar stond hij dan, als een **paal**, met den stok in de hand, en voor nog zooveel zou hij geen vin hebben verroerd, behalve zijn kaken: hij was immers gehuurd om te *zingen*. Moest hij zich verplaatsen, dan duwde zijn buurman hem op, net zoolang tot hij stond waar hij behoorde te zijn, en dan begon het lieve leven weer van voren af aan. Waarom dan zóó'n man gehouden? Natuurlijk alleen om zijn vastheid in het zingen; en die was opmerkenswaard; dat dient gezegd. Maar met dat al.... een *zoutpilaar*.

Daargelaten echter zulk een uiterste, zoo lang een operadirecteur geen middelen heeft om den koorleden zooveel te betalen, dat zij van dát baantje alléén kunnen leven, zóó lang zal men hun geen te hooge eischen mogen stellen, noch in de groote opera, noch in de opéra comique, noch zelfs in de operette.

En waarlijk met de figuratie in gewone tooneelstukken is het niet zoo heel veel beter gesteld. De onbeschaafdheid van de meeste menschen, die zich daartoe leenen, is een onoverkomelijk bezwaar.

Bij de vertooning van *Coriolanus*, dit voorjaar in Utrecht, door Het Nederlandsch Tooneel, hebben de studenten na niet meer dan één repetitie een figuratie geleverd, die, ja, wat beweeglijk was, maar toch ver uitblonk boven al het

ingepompte gedoe, dat we gewoonlijk bij dergelijke stukken te zien krijgen. En toch, als gehuurde figuranten *werkelijk* meeleven, is het misschien nóg gekker, dan als ze poppen zijn waarvan de regisseur de touwtjes in handen heeft; want niets is dwazer dan iemand te zien quasi-tooneelspelen, als hij niet heeft geleerd, hetzij door studie, hetzij door routine, hoe hij zich op de planken moet bewegen. Daarom zijn ook, heel misschien behoudens enkele uitzonderingen, alle mogelijke tooneelvertooningen van dilettanten au fond *leelijk*. Al begrijpen de spelers hun rol zoo goed als de beste acteur, al *zeggen* ze hem even goed, al hebben ze zelfs geen lampen-koorts, in *mijn* oogen **trekt** er altijd iets: ze weten niet te berekenen hoe hun *doen* inwerkt aan de overzijde van het voetlicht, en dat weet een acteur, ten minste als hij geen beunhaas is, na ettelijke jaren wél.

Toch verlang ik voor de stomme personen geen werkelijke acteurs; ik voel maar bitter weinig voor een schijnbaar zoo volmaakte figuratie als die van de *Meiningers*; l'optique du théâtre eischt licht en bruin; als allen even in-het-oog-loopend mooi doen, komen de hoofdpersonen niet genoeg uit en gaat het geheel rammelen. Zoo min mogelijk zwijgenden op het tooneel is mijn ideaal; geen kleurige soldaten en drukdoende groepen, die het quasi met elkaar hebben over wat er gebeurt, maar intusschen te veel de aandacht trekken. We kunnen immers maar één ding te gelijk zien.

De *groep* moet indruk maken, niet elk lid ervan, en om dat gedaan te krijgen van onontwikkelde menschen moet de *régisseur* in de eerste plaats zijn **artiest** om hun doen en laten te concipieeren, in de tweede plaats **acteur** om het zelf goed te kunnen voordoen, en in de derde plaats **schoolmeester** om hen te drillen.

November 1899.

HOOFDSTUK XXI.

In het *Nieuws van den Dag* van 3 Februari 1874, dus in het nommer uitgekomen den avond van Maandag 2 Februari, toen de opening plaats had van den „Hernieuwden Schouwburg" op het Leidsche-plein, stond het volgende te lezen:

> De heeren A. J. LE GRAS, W. J. VAN ZUYLEN en J. M. HASPELS hebben, zoo voor zichzelf als voor de heeren J. J. SOETER, S. VAN BEEM en L. B. J. MOOR en de dames S. DE VRIES, GÖTZ-SCHEPS en A. E. FUCHS, allen leden van het Rotterdamsch Tooneelgezelschap, een *Woord aan het kunstminnend publiek van Rotterdam* gericht. Zij leggen daarin hunne bezwaren bloot tegen een gezamenlijke bespeling van de Rotterdamsche en Amsterdamsche schouwburgen onder dezelfde directie, en verklaren dat zij, zoo hiervan door de directeuren niet afgezien wordt, een eigen gezelschap zullen vormen. Hoewel een vroegere onderhandeling van genoemde personen met de directeuren tot geen door hen gewenschte uitkomst heeft geleid, verklaren zij zich bereid, indien de heeren Albregt en Van Ollefen binnen een week na dato hunner verklaring (31 Januari) mochten verklaren den Amsterdamschen schouwburg niet te zullen exploiteeren met het gezelschap van den Rotterdamschen schouwburg, geen gevolg aan genoemd voornemen te geven.

Dit bovenstaande wil dus met andere woorden zooveel zeggen als: één week voordat de Heeren Albregt en Van Ollefen, die pachters geworden waren van den nieuwen schouwburg in Amsterdam, dezen zouden openen, dreigden een negental van hun voornaamste artiesten met verbreking van hun contract, zoo die heeren niet afzagen van het bespelen van dien schouwburg.

Werkelijk het was een kritieke positie voor de nieuwe directeuren; en men was in Amsterdam volstrekt niet gerust over den afloop der zaak. Zoo lezen wij dan ook in *Het Vaderland* van 4 Februari:

De heropening is een voldongen feit. Nog gisteren, nog op den dag, die aan den avond van de opening voorafging, waren er pessimisten, die elkander geheimzinnig in het oor fluisterden: „ik geloof 't niet, „voordat ik 't zie". — Allerlei geruchten waren in omloop. Volgens den een hadden de heeren Albregt en Van Ollefen maar op goed geluk de eerste voorstelling aangekondigd; zonder de vaste overtuiging te hebben van de medewerking hunner artisten, die, naar het schijnt, werkelijk aanvankelijk was geweigerd; volgens een ander hadden de artisten toegestemd met het vaste voornemen om op het oogenblik, dat de gordijn zou worden opgehaald om Amstels schouwtooneel weder voor het eerst gedurende (lees: *na*) een tijdsverloop van bijna twee jaren aan het oog der toeschouwers te onthullen, nieuwe voorwaarden te stellen, dwang uit te oefenen en dus de voorstelling onmogelijk te maken. „De pers is „geduldig", zoo riepen die pessimisten, toen de aanplakbiljetten, waarop de heropening van den bestaanden schouwburg was aangekondigd, op de hoeken der straten verschenen; „wacht maar, publiek, er komt niets „van". En voorgelicht door het Rotterdamsche *Zondagsblad*, betwijfelden velen of de schouwburg wel inderdaad zou worden heropend. De heropening is echter een voldongen feit.

Wat was er toch gebeurd om het geweldadig optreden van de met werkstaking dreigende Rotterdamsche artiesten zoo al niet te wettigen, dan toch begrijpelijk te maken? — Heel veel, en heel veel geheimzinnigs.

Om nu die zaak, zoo goed en zoo kwaad als dat na meer dan een kwart eeuw gaat, uit te leggen, moeten we eerst een aantal jaren teruggaan.

In 1841 was de concessie tot het bespelen van den Stadsschouwburg gegund aan De zeven directeuren, die ik vroeger [1]) al eens heb opgenoemd, maar wier namen ik voor de volledigheid hier toch nog eens neerschrijf; het waren: Reinier Engelman, Piet Snoek, Kees Roobol, Jan Ed. de Vries, Andreas Petrus Voitus van Hamme,

---

[1]) In Hoofdstuk VII.

Maarten Westerman en Anton Peters[1]. Na vier jaren, in 1845, werd hun vennootschap ontbonden door den dood van den hoofd-directeur Reinier Engelman[2], en toen aanvaardden Westerman en De Vries alleen het directeurschap. De eerste vertegenwoordigde het litteraire element, De Vries was de decorateur bij uitnemendheid. Deze energieke man, afstammeling van Marten Harpertszoon Tromp, had door zijn talent zich van leerling-decoratieschilder weten op te werken tot hoofd-decorateur van den Schouwburg, welke betrekking in 1836 hem, toen hij pas acht-en-twintig jaar was, werd opgedragen. Ondanks de kabalen onder de acteurs zelve[3] en den naijver van anderen, wisten beide heeren de zaak gaande te houden; en in 1852, na den dood van Westerman, werd De Vries alleen directeur[4].

Voor niemand is het een bepaald voorrecht een uitgebreide familie te hebben, waarvan de verschillende leden op je protectie rekenen, maar zeker allerminst voor een tooneel-directeur. De treurige gevolgen van een als van zelf daaruit voortvloeiende familieregeering heeft zich tot in 1876 al bizonder sterk doen gevoelen in Den Haag onder het bestuur van het huis Valois. Wilhelmina Sablairolles, de vrouw van J. C. Valois, was aan zijn schouwburg verbonden; evenzoo drie van zijn dochters (Lina, Johanna en Mina), en zijn schoonzoon Dirk Haspels (de man van Lina), en H. G. Kiehl, de

---

[1]) Antoine Voitus van Hamme, die omstreeks 1885 directeur was van de Fransche Opera in Den Haag, had bovenbedoelden Andreas Petrus van Hamme tot vader, en kreeg *zes* voornamen, nl. die van zijns vaders mededirecteuren; meer dan zes mocht hij er, zooals het heet, niet hebben; anders zou zijn zevende voornaam Andreas zijn geweest, naar zijn vader.

[2]) Deze was in 1795 geboren.

[3]) Ik heb daarover in Hoofdstuk VII een en ander verteld.

[4]) Behalve door de vele, in die dagen zeer geroemde decoraties door hem ontworpen of geschilderd, wist hij de toeschouwers zoo af en toe op handige wijze in te pakken, o. a. in Mei 1852, toen hij bij de Rembrandtsfeesten (ter gelegenheid van de onthulling van diens standbeeld) de bezoekers verraste door een niet van te voren aangekondigd schitterend tableau-vivant van *De nachtwacht*.



1. Mevr. Mimi Engelman—Bia, als *Hertogin van Marlborough* in *Een glas water.*
(Naar *C. Rochussen.*

2. Mevr. Mimi de Vries—Bia, vroeger Engelman—Bia.

man van zijn schoonzuster SOPHIE SABLAIROLLES, en WILLEM VAN KORLAAR, de zoon van zijn schoonzuster HENRIËTTE SABLAIROLLES; kortom: het wemelde er van familieleden.

Hier in Amsterdam was dat onder De Vries wel niet zóó erg, maar dat kwam omdat deze zelf bij geen van zijn beide vrouwen kinderen had. Zijn tweede gade echter, MIMI [1]) BIA, de dochter van LAMBERT BIA, eersten tooneeldanser en stadsdansmeester van Amsterdam, hield van het uitdeelen der lakens en, daar zij zelf eerste actrice aan den schouwburg was, was zij er steeds op uit haar vroegere mededingsters, de dames KOOS NARET KONING—MAJOFSKI en CHRISTINE E. VAN OLLEFEN—DA SILVA, van het Leidsche-plein te houden. Bovendien had zij uit haar eerste huwlijk, met REINIER ENGELMAN, twee dochters MARIA [2]) en WILHELMINA, die 21 Juni 1852 met JAN ALBREGT getrouwd is, en ook die drie jonge artiesten waren aan den schouwburg verbonden.

Intriges, van die echte tooneel-intriges, waren dus aan de orde van den dag; en deze zijn de oorzaak geweest dat aan J. Ed. de Vries, die in 1857 ridder van de Eikenkroon was geworden, en in April 1859 zijn veertig-jarige verbinding aan het tooneel had gevierd, — bij welke gelegenheid een commissie, met den Burgemeester Messchert van Vollenhove aan het hoofd, hem een aanzienlijk geschenk aanbood, — bij Raadsbesluit van 18 Mei 1859 met 17 tegen 12 stemmen de verdere concessie van den Stads-schouwburg werd geweigerd, en deze werd verleend aan de combinatie Roobol en Tjasink.

Dit besluit vond natuurlijk geenszins algemeene instemming. De drie stedelijke Commissarissen van den schouwburg, de heeren *Cruys*, *Modderman* en *'s Jacob*, waren er zelfs zoo gebelgd over, dat zij hun ontslag namen.

---

[1]) Voluit MARIA FRANCISCA.

[2]) Maria was de oudste dochter en heel mooi. Zij speelde de *soubrettes* o. a. *Klaartje*, in *Een droom van Californië* van *Van Lennep*, en *Esmeralda*, in *De klokkenluider van de Notre-Dame* van *Victor Hugo*. Toen zij in het huwlijk trad met W. C. DE WIT heeft zij het tooneel vaarwel gezegd.

Van dien tijd af dateert het tegenover elkaar vijandig voortbestaan van twee gezelschappen, dat van Roobol en Tjasink en dat van J. Ed. de Vries.

Roobol en Tjasink hadden eerst een harden dobber te doorstaan, want De Vries had de beste krachten van het gezelschap overgehaald met hem mee weg te gaan. Vooral de eerste twee jaren was het bizonder treurig met hun tableau de la troupe gesteld; maar langzamerhand kwam er verbetering: A. PETERS (toen nog op het toppunt van zijn roem) verbond zich in Sept. 1861 aan het Leidsche plein, en werd zelfs na een jaar in de directie opgenomen; mevr. KLEINE—GARTMAN en de heeren L. J. VELTMAN en C. G. METSCH traden in Sept. 1863 toe, en in 1866 kwamen er ook AUGUST MORIN en SUZE SABLAIROLLES, die echter heel spoedig gestorven is [1]).

Financieel werden de directeuren in den beginne flink gesteund; zij hadden van Z. M. den Koning een jaarlijksch subsidie van *f* 10,000.—; de provincie Noord-Holland gaf *f* 3000.—, Amsterdam *f* 9000.—; dus in het geheel *f* 22,000.— 's jaars, plus het recht den schouwburg kosteloos te bespelen. Na een jaar of zeven echter kwam er verandering; want eerst trok de provincie haar subsidie in, en een jaar later de gemeente Amsterdam; als compensatie moest dienen de vergunning om op Zondag-avond te spelen.

Door allerlei oorzaken ging het sedert heel slecht op het Leidsche-plein, en voornamelijk door de groote jaloezij op hun mede-artiesten van Roobol en Peters, tegen wie Tjasink alleen niet was opgewassen. Geen enkel stuk, om zoo te zeggen, sloeg aan, en, behoudens enkele favoriete artiesten, dienden de meesten tot mikpunt voor de geenszins onverdiende, maar daarom niet minder nadeelige hatelijkheden van de heele, halve en kwart critici uit die dagen.

In den zomer van 1869 trad Peters ten gevolge van de geldelijke verliezen als directeur af, en daar Roobol 12 Mei 1870 overleed, vier-en-zestig jaar oud, bleef Tjasink alleen als

---

[1]) Zie bladz. 7.



Anton Peters.

directeur over; hij hield het nog twee jaar vol, tot Meí 1872; toen liep de hem verleende concessie ten einde.

Hoe daarna de meeste leden van zijn gezelschap als Vereenigde Tooneelisten van den Stads-schouwburg bij Van Lier zijn terecht gekomen, heb ik in Hoofdstuk XIX verteld.

J. Ed. de Vries had intusschen handig gemanoeuvreerd, want toen in 1859 de poorten van den Stads-schouwburg zich voor hem sloten, had hij een troep weten bijeen te houden en te brengen, die niet ten onrechte **de keurbende** werd genoemd. De voornaamste leden ervan waren: de dames Kleine—Gartman, De Vries—Bia, Albregt—Engelman, Van Dijk—Albregt [1]) en Cato Götz—Scheps, en de heeren Peters, Metsch, Albregt, Veltman, Moor en, als gast, Piet Barbiers [2]).

Dat gezelschap heeft hij eerst korten tijd laten optreden in den kleinen schouwburg van den Vaudeville Français, op den Singel bij de Munt, waar nu in perceel 512 tal van kantoren gevestigd zijn; maar reeds vóór de maand October van 1859 halverwege om was, verhuisde hij naar het theater Frascati in de Nes. En daarheen wist hij het publiek te lokken, o. a. doordat hij de prijzen niet hoog stelde (de 1e rang kostte namelijk *f* 1.—), en doordat hij zorgde voor mooi geschilderde decoraties, waaronder vooral die van de *Gysbrecht*-voorstellingen in 1860 furore hebben gemaakt. Hij was dus voor de Leidsche-pleiners een geduchte concurrent.

---

[1]) Zij was de zuster van Jan Albregt en moeder van Wilhelmina Bulerman—Van Dijk, de operette-diva.

[2]) Deze acteur is in Amerika overleden. — Een nichtje van hem, de broodmagere Ant Fuchs—Barbiers, — niet te verwarren met juffr. Anna Fuchs, — heeft jaren lang op den Stads-schouwburg onder Roobol, Tjasink en Peters gespeeld, daarna bij de Vereenigde Tooneelisten, toen bij Prot en Kistemaker en verder bij allerlei nog minder belangrijke gezelschappen. Zoo af en toe treedt zij nog wel eens op, om een vrouwelijk *serpent* voor te stellen. Een ander nichtje van Barbiers was of is getrouwd (?) met Lus, een requisiteur. Ik heb haar tusschen 1876 en 1879 eenige keeren in kleine rolletjes gezien bij Prot en Kistemaker in de Nes in Frascati.

Bovendien had hij reeds in 1855 den schouwburg te Utrecht aangekocht, en ook daar liet hij natuurlijk zijn gezelschap spelen.

In het voorjaar van 1860 bood de Gemeenteraad van Rotterdam hem het directeurschap aan van een Hollandsch Tooneel- en een Duitsch Opera-gezelschap, en De Vries aarzelde niet dat aanbod aan te nemen. Den 1en September 1860 aanvaardde hij die betrekking, en op den 10en van die zelfde maand kwam hij met zijn gezelschap uit Rotterdam over om in den Vaudeville Français afscheid te nemen van de Amsterdammers met *Jarvis* en *Negen of de vrije stemming.*

Maar het ging in Rotterdam niet in alle opzichten zóó als hij het had gewenscht. De kunstlievende Rotterdammers, natuurlijk enkele uitzonderingen daargelaten, gingen in die dagen liever naar de opera dan naar een gewone tooneelvoorstelling, en dat had ten gevolge dat verscheiden van zijn artiesten ontevreden werden en na een jaar of wat zich van hem scheidden, o. a. mevr. Kleine—Gartman en de heeren Peters, Veltman en Metsch. Maar aan den anderen kant wist hij zeer goede jonge krachten aan te werven, zooals DIRK en JAAP HASPELS en WILLEM VAN ZUYLEN, mevr. SOPHIE (VAN WALTEROP)—DE VRIES [1]), en de nu eens veel gesmade, dan weer hemelhoog geprezen NANS SANDROCK—TEN HAGEN.

Al meer en meer werd het gezelschap er door zijn eigenaardige samenstelling toe gebracht fijner werk te leveren en zoogenaamde *salon-stukken* te vertoonen, en gaandeweg werd zijn naam daarin zoo groot, dat het vooruitzicht van De Rotterdammers te zien spelen menigeen in Amsterdam naar de komedie deed gaan, als *zij* overkwamen.

In 1867 trad J. Ed. de Vries als directeur af; hij werd vervangen door de combinatie Albregt en Van Ollefen, die eerst voor rekening van het Comité van den schouwburg, maar sinds het najaar van 1869 voor eigen rekening het Hollandsch Tooneel, afgescheiden van de Opera, bestuurden.

---

[1]) Volstrekt geen familie van den directeur.

Dat is de wording geweest van het gezelschap, welks directeuren op zich hadden genomen naast den Rotterdamschen schouwburg, ook den Amsterdamschen te bespelen.

* *
*

Hier volge nu de uiteenzetting hoe het gekomen is, dat in het laatst van 1873 de bespeling van den nieuwen Stadsschouwburg door den Amsterdamschen Gemeenteraad werd gegund aan een gezelschap gevestigd in het op de hoofdstad zoo naijverige Rotterdam.

Den 31^{en} Mei 1871 nam de Raad het besluit dat de Schouwburg zou worden verbouwd, en mitsdien werd aan Tjasink meegedeeld dat de hem tot den 1^{en} Mei 1872 verleende concessie niet zou worden verlengd.

Heel best begrijp ik dat dat voor de artiesten, die nu al jaren lang op dat tooneel gespeeld hadden, een hoogst onaangename zaak was, en voor hén in veel hooger mate onaangenaam dan voor hun directeur Tjasink, want deze had nu meteen een geschikte gelegenheid om er het bijltje bij neer te leggen; maar de wijze, waarop zij de zaak aanpakten, was toch heusch wel wat onnoozel. Niet alleen toch riepen zij moord en brand over hetgeen hun overkwam, maar zij noemden het zelfs een schreeuwend onrecht. „Op straat gezet" waren zij door den Raad, zij, de tooneelisten, die *aan den Schouwburg verbonden* waren, zooals ze beweerden. Ongelukkig voor hen was dat niets meer dan een *beweren*. Immers, niet aan den *Schouwburg* waren zij verbonden, maar aan hun *directeur* Tjasink; *deze* had hen geëngageerd, niet de Raad, noch de Gemeente Amsterdam, noch de Commissarissen van den Schouwburg. Tjasink wist, toen den laatsten keer de concessie weer was verlengd, natuurlijk dat deze liep tot 1 Mei 1872, en had dus met zijn artiesten contracten gesloten, die op dien datum afliepen. Ware dat niet het geval geweest, en hadden de contracten tot een lateren termijn geloopen, dan zouden de artiesten Tjasink in rechten

hebben kunnen aanspreken, maar nooit den Gemeenteraad. Maar zij dachten zeker door brutaliteit indruk te zullen maken, en de Vereenigde Tooneelisten van den Stadsschouwburg (een titel die hun strikt genomen niet eens toekwam), onder directie van Stumpff en Veltman, dienden dus bij den Raad een petitionnement in, waarin zij uiteenzetten dat hun *ipso jure* het recht toekwam na de verbouwing den Stads-schouwburg weder te bespelen, **omdat** zij er vroeger hadden gespeeld, en dientengevolge verzochten zij dat hun de concessie zou worden verleend.

Onnoodig te zeggen dat de Raad daar geen ooren naar had. De vroede vaderen gingen intusschen nog verder, en besloten den Schouwburg niet meer gratis te laten bespelen, maar hem te **verpachten.** Dit klinkt nu wel heel erg, en zeer zeker was dat besluit niet in het belang van de kunst; maar, wanneer men bedenkt dat juist in die dagen, betrekkelijk kort na de Parijsche Commune, de eischen van of voor den vierden stand luider begonnen te worden gehoord, dan is het toch niet zoo vreeslijk gemeen dat de Stad, die een kwart millioen had uitgegeven om op het Leidsche-plein een fatsoenlijk theater neer te zetten, en zeker jaarlijks een aardig sommetje voor het onderhoud van het gebouw zou moeten bijpassen, ten minste de rente van het gebezigde kapitaal door verpachting wenschte en trachtte terug te krijgen.

Inmiddels was den 28^{en} Augustus 1872 de eerste steen van den Stads-schouwburg gelegd door den jongenheer *Gerrit den Tex*, den tweeden zoon van den toenmaligen Burgemeester van Amsterdam; de eerewijn was daarbij geschonken en een meer dan verdiend pluimpje uitgereikt aan *Johannes Hilman*, een man, die zich door zijn excentrieke manier van doen, door zijn pedanterie, door zijn plomp-burgerlijke vormen, door zijn gebrek aan gevoel voor wat waarachtig schoon is, heel veel aanmerkingen en spot op den hals heeft gehaald, maar die aan den anderen kant letterlijk *blaakte* van liefde voor het tooneel, en die zich indertijd het vuur uit de sloffen geloopen had om gedaan te krijgen dat tot de verbouwing werd over-

gegaan. Gerust mag men dan ook zeggen dat zonder hem de zaak waarschijnlijk nooit zou zijn klaar gespeeld.

In het begin van 1873 begon het dus tijd te worden dat men naar een geschikten pachter omzag. Maar voor en aleer deze zaak door B. en W. aan de orde werd gesteld, richtte de afdeeling *Amsterdam* van Het Nederlandsch Tooneelverbond een en andermaal een adres aan den Gemeenteraad ten einde het stelsel en de zienswijze van het Dagelijksch Bestuur der Hoofdstad in zake de verpachting te bestrijden. In het laatste request werd o. a. gezegd:

> Nu missen de voorwaarden van gunning alle waarborgen, dat de eventueele pachter in de eerste plaats bedacht moet zijn op de verheffing van het tooneel als een nationale kunstinstelling;

terwijl het slot van dat zelfde request luidde:

> De afdeeling weet, dat zij een zaak verdedigt, die slechts door betrekkelijk weinigen in den lande en ook in deze stad der aandacht waardig wordt gekeurd. Dat zij dit als onbetwistbaar feit moet erkennen, getuigt in de eerste plaats tegen hen, die uit den aard hunner maatschappelijke betrekking gewichtigen invloed hadden kunnen oefenen op de richting en de wijze van bespeling van den Schouwburg, maar die steeds hebben kunnen dulden, dat een instelling, geroepen om naast de school een zedelijke en boven deze nog een aesthetisch-beschavende kracht in onze maatschappij te zijn, meer en meer zonk tot een publieke vermakelijkheid, die van den wansmaak en de hartstochten der groote menigte haar gemakkelijkste en rijkste triomfen vierde. De afdeeling vermeent, dat het beginsel, door B. en W. in hun ontwerp van verpachting en in hun praeadvies neergelegd, tot het gelukkig voorbijgegaan tijdperk behoort, waarin het hooghartige woord: „kunst is geen regeeringszaak" [1]) als een diepe en ware gedachte werd gehuldigd en opgevolgd. Zij blijft het dan ook hare roeping achten, bij Uwe vergadering er krachtig op aan te dringen, de aanzoeken van hen, *die de exploitatie ten bate der kunst*

---

[1]) Deze woorden, gewoonlijk aan *Thorbecke* toegeschreven, zijn feitelijk *nooit* door deze gesproken. Zij zijn — hetzij te recht, hetzij ten onrechte — gedistilleerd uit wat hij 22 Sept. 1862 bij het debat over het antwoord op de troonrede zeide, toen men hem verweet dat daarin niet werd melding gemaakt van het succes der Nederlandsche kunst op de Londensche Tentoonstelling; letterlijk waren zijn woorden: „de regeering is geen oordeelaar „van wetenschap en kunst".

wenschen, in overweging te nemen, alzoo het voorstel van het Dagelijksch Bestuur niet met hare goedkeuring te bekrachtigen, maar dat Bestuur uit te noodigen gewijzigde ontwerp-voorwaarden in te dienen, waarbij beter op de eischen van den Nationalen Schouwburg worde gelet.

De personen, op wie de in het bovenstaande door mij gecursiveerde woorden sloegen, en die dus exploitatie ten bate der kunst wenschten, waren *H. J. Schimmel*[1], *J. G. Jäger*, *W. J. Hofdijk*, *H. de Veer*, *Joh. C. Zimmerman*, *F. C. de Brieder* en *H. F. R. Hubrecht*. Deze zonden namelijk ter zelfder tijd het volgend adres aan den Gemeenteraad:

De ondergeteekenden, zich vereenigd hebbende om te trachten den wensch, uitgesproken door de afd. Amsterdam van het Ned. Tooneelverbond tot eene exploitatie van den Stads-schouwburg, waarbij de eischen der kunst op den voorgrond gesteld worden, te verwezenlijken, nemen de vrijheid zich tot Uwe Vergadering te wenden, met het verzoek, dat het haar moge behagen de concept-voorwaarden van gunning, waarbij het beginsel van verpachting op den voorgrond wordt gesteld, door B. en W. aan Uwe beslissing onderworpen, te verwerpen, en hen uit te noodigen met de ondergeteekenden in overleg te treden, ten einde te komen tot eene exploitatie, waarbij de belangen der kunst in de eerste plaats worden behartigd en het doel zal worden bereikt, waartoe de gemeente zich het kostbare offer der verbouwing heeft getroost.

Deze beide adressen werden in de Raads-zitting van 8 Januari 1873 behandeld, tegelijk met een adres van het Hoofdbestuur der Maatschappij Tot nut van 't Algemeen, inhoudende het verzoek dat

door den Raad, bij de regeling der exploitatie van den Schouwburg allereerst, en des noodig door het brengen van belangrijke offers, worde gelet op de eischen der kunst en der zedelijkheid, — opdat door 's Raads beslissing de Nationale Schouwburg in de Hoofdstad des rijks een leerschool kunne worden voor het volk bevorderlijk aan de ontwikkeling van de kunstliefde onder alle standen der maatschappij.

Bovendien was nog ingekomen een missive van A. Carpier, ancien directeur du Théâtre Royal de la Haye pour la compte de cette ville, ancien directeur des Théâtres de

---

[1]) Toen Voorzitter van het Hoofdbestuur van Het Nederlandsch Tooneelverbond. Hij had echter het adres *niet* in die qualiteit onderteekend.

Bordeaux, de Lyon et du Théâtre Royal de Liège, waarin deze 1°. in overweging gaf het stelsel van *twee* directeuren, zooals dat toen in Den Haag bestond, (nl. één voor een *Fransch opera-* en één voor een *Hollandsch tooneel*-gezelschap), en 2°. de voordeelen uiteenzette, die daaruit voor de kunst zoowel als voor de gemeente zouden voortvloeien.

Over deze laatste twee adressen werd weinig of niet gesproken, maar wat het verzoek van de heeren *Schimmel c. s.* betreft, stelden B. en W. kortweg voor daarop afwijzend te beschikken; immers 1°. — en dit was maar al te waar — „de Heeren van het Tooneelverbond", zooals ten onrechte de heeren Schimmel c. s. werden genoemd, waren niet met definitieve plannen voor den dag gekomen, 2°. de ingenieur vleide zich nog steeds, met het oog op de gunstige weersgesteldheid, dat het gebouw op primo September gereed zou zijn, en 3°. *acht* maanden waren wel noodig voor de samenstelling van een goeden troep.

Een voorstel van den heer Kuiper: *dat B. en W. de voordracht zouden uitstellen en in overleg treden met het bestuur van het Tooneelverbond en daarvoor een termijn stellen, om te kennen te geven wat zij willen en hoe zij de zaak willen regelen*, werd verworpen met 20 tegen 13 stemmen; de tegenstemmers waren zeker sterk geïnfluenceerd door de curieuse woorden van den Burgemeester Den Tex: „ik acht het de beleefdheid „te ver gepousseerd om ten gerieve van *eenige* hunner" (d. w. z. van de heeren van het Tooneelverbond) „nogmaals de zaak „uit te stellen". — Nu kwam de heer A. S. van Nierop [1]) nog een lans breken voor het beginsel van concessie, en deed dus het volgende voorstel: *de Gemeenteraad vergunt de exploitatie aan dengene, wiens aanbieding de beste waarborgen geeft voor de vervulling der eischen, die aan het voornaamste tooneel der hoofdstad mogen gesteld worden, behoudens de voorwaarden daartoe door den Raad vastgesteld.* Ook deze gulden middenweg werd verworpen met 20 tegen 11 stemmen, nadat de

---

[1]) Vader van het tegenwoordige Raadslid Mr. F. S. van Nierop.

Burgemeester nog eens uitdrukkelijk had gezegd dat B. en W. bij de verpachting niet wilden uitsluiten de mededinging van het Tooneelverbond. En toen werd met 22 tegen 9 stemmen het beginsel der verpachting aangenomen, waarna in deze en in de volgende zitting de verschillende artikelen van de voorwaarden der verpachting werden vastgesteld.

Toen deze nu waren openbaar gemaakt, alle *gegadigden* dus hadden kunnen mededingen, en de termijn daarvoor was verstreken, bleek:

1°. dat de heeren *Schimmel c. s.* zich hadden teruggetrokken; deze waren, naar men vertelde, voornemens geweest de gezelschappen van de Vereenigde Tooneelisten en van Albregt en Van Ollefen, behoudens enkele onbruikbare artiesten, tot één te doen samensmelten, maar zij waren in dit plan tegengewerkt door ettelijke grootheden, die begrepen dat *zij* bij zulk een combinatie zouden worden buiten gesloten; dit eitje, nauw verwant aan het ei waaruit in 1876 de Vereeniging Het Nederlandsch Tooneel te voorschijn kwam, is dus nooit uitgebroed;

2°. dat Albregt en Van Ollefen niet meegedongen hadden;

3°. dat de Vereenigde Tooneelisten bij wijze van protest als jaarlijksche pachtsom *f* 1.— hadden geboden;

4°. dat er ten slotte in het geheel maar twee ernstige candidaten waren, nl. Victor Driessens en de vroeger genoemde A. Carpier.

Den 4en April dienden B. en W. de volgende voordracht in:

B. en W. hebben het eerst onderhandeld met den heer A. Carpier, die én door hoogere geboden pachtsom, én door zijne vroegere betrekking van concessionaris van het tooneel te 's-Hage hun voorkwam de meeste waarborgen te leveren voor eene goede exploitatie, in den zin hunner voordracht aan den Raad. Bij zijn inschrijvingsbiljet was niet gevoegd eene verklaring van zijnen borg, zoodat hij werd uitgenoodigd de vereischte stukken in gereedheid te brengen. Wegens zijne ongesteldheid is aan deze zaak geen dadelijk gevolg gegeven, en moest zijne komst hier ter stede worden afgewacht. Maar de heer Carpier heeft eenige dagen later verklaard, dat zijne pogingen, om een Hollandsch tooneelgezelschap aan zich te verbinden, waren mislukt, daar

alle gezelschappen, die door hem werden geraadpleegd, reeds voor het volgende tooneelseizoen waren verbonden.

Na zijn terugtrekken kwam het B. en W. voor, dat de volgende inschrijver, de heer Victor Driessens, de meeste aanbeveling verdiende. Sedert dertig jaren is de heer Driessens in de tooneelwereld werkzaam, en wordt zoowel ten onzent als in België gewaardeerd. Ondervinding van hetgeen op dit gebied wordt vereischt, bezit hij dus in ruime mate. Dat het hem aan kennis, wat het voeren van administratie betreft, niet ontbreekt, bewijst hij ook thans, nu hij tegelijkertijd in Nederland en België aan het hoofd van een tooneelgezelschap staat. De heer Driessens verklaart als pachtsom te willen betalen eene som van *f* 10.000.— en verbindt zich ieder jaar eene voorstelling te geven, waarvan de bruto-opbrengst ten voordeele van de algemeene armen der gemeente zal strekken. Hij is bereid den borgtocht van *f* 5000.— onverwijld te storten.

Op bovengenoemde gronden meenen B. en W. den heer Victor Driessens te mogen aanbevelen en geven zij, in overleg met de Stedelijke Commissie voor den Schouwburg, aan den Raad in overweging, **de exploitatie van den Stads-schouwburg tot 1°. September 1876 aan den heer Driessens op te dragen.**

Dit voorstel van B. en W. zou in de Raadszitting van 9 April 1873 worden behandeld.

* * *

Er werd onder tooneelvrienden heel wat geredeneerd tusschen dien 4en en 9en April 1873; men vroeg elkaar waar Driessens toch de artiesten vandaan zou halen. De namen van de voornaamste leden van zijn toekomstig gezelschap zouden in de Raadszitting van den 9en **natuurlijk** — daaraan twijfelde men niet — worden meegedeeld. Immers al stelden B. en W., blijkens hun voordracht van den 4en, ook nog zooveel vertrouwen in de bekwaamheden van Victor Driessens, het was niet te verwachten dat al de 34 andere Raadsleden maar *amen en ja* zouden zeggen, zonder ten minste *eenige* zekerheid te hebben dat ettelijke flinke artiesten door den voorgestelden pachter zouden worden geëngageerd.

En zie: den avond vóór den gewichtigen dag namen de nog steeds zich verongelijkt wanende Vereenigde Tooneelisten met **algemeene** stemmen het besluit nog één jaar in het Grand-Théâtre te blijven spelen ten einde

rustig te wachten tot **de schouwburg voltooid zou zijn**; een besluit om twee redenen merkwaardig, en wel omdat er uit bleek:

1⁰. dat men volstrekt niet verwachtte dat de schouwburg reeds 1⁰. September gereed zou zijn;

2⁰. dat mevr. Kleine—Gartman vast besloten was zich niet aan het gezelschap van Driessens te verbinden.

Niettemin werd den volgenden dag in den Raad, toen de voordracht van B. en W. aan de orde was, het allereerst voorgelezen een missive van Driessens, waarin deze meedeelde dat o. a. mevr. Kleine—Gartman verklaard heeft bereid te zijn in zijn gezelschap op te treden, en dat hij vele andere aanzoeken heeft bekomen.

Dat was enkelen van de in die dagen zoo volgzame leden van den Raad wel wat te kras, en de heer Van Nierop wees er dan ook terstond op, dat de brief, door mevr. Kleine den 2en April aan Driessens geschreven, **niets** behelsde van wat de heer Driessens beweerde, en dat de Vereenigde Tooneelisten den vorigen avond besloten hadden vereenigd te blijven. Hij stelde daarom vóór de verpachting nog een jaar uit te stellen; te meer omdat, naar de Burgemeester had meegedeeld, de architect wel den voorgaanden morgen de verzekering had gegeven dat de schouwburg 1⁰. September gereed zou zijn, maar met de toevoeging: behalve wellicht het uitwendige en de foyers; hij zeide te gelooven „dat het een ongelukkige poging zou zijn te trachten het „nationaal tooneel te verheffen in een onvoltooid gebouw, „met een pachter die nog geen troep heeft". — Bovendien voorzag hij moeilijkheden tusschen de stad en den pachter, omdat z. i. het recht van onderverhuring niet duidelijk geregeld was.

Maar de Burgemeester en de Wethouder Coninck Westenberg wisten van geen uitstellen, en het Raadslid J. G. Jäger, een der mede-onderteekenaars van het van de hand gewezen adres *Schimmel c. s.*, die wenschte *dat de verpachting althans tot de volgende vergadering werd verschoven*, kreeg van den

heer Coninck Westenberg de lieflijke insinuatie te hooren „dat „de strekking van zijn (des heeren Jäger's) voorstel het eerste „middel was om te geraken tot wat hij (de heer Jäger) heimelijk wenschte, namelijk de afwijzing van den heer „Driessens; want, als de zaak veertien dagen werd uitgesteld, „zou dezen de tijd ontbreken om een gezelschap samen te „stellen, zoodat hij zich zou moeten terugtrekken".

En de Burgemeester wanhoopte er volstrekt niet aan dat de onderhandelingen van den heer Driessens met de artiesten tot een goed resultaat zouden leiden; hij had voorts zelf den heer Driessens attent gemaakt op de voorwaarden en de bezwaren daartegen; en de voorwaarden gaven voldoende contrainte om moeilijkheden te voorkomen.

Voor zulke **afdoende** argumenten bogen de zoete Raadsleden natuurlijk het hoofd; het voorstel-Van-Nierop werd verworpen met 21 tegen 12 stemmen; de voordracht van B. en W. werd aangenomen met 31 tegen 3 stemmen.

Dus: **aan Driessens werd de pacht gegund van 1°. September 1873 tot 1°. September 1876.**

De, ik had haast gezegd *„ministerieele"* bladen, die oorspronkelijk tegen de verpachting gekant waren, namen voor het meerendeel toen hun draai, zoo b. v. het *Algemeen Handelsblad*; dit schreef o. a.:

> De „Vereenigde Tooneelisten" toch, de loffelijke uitzonderingen niet te na gesproken, vertegenwoordigen eene manier van spelen, die wel door een deel des publieks wordt toegejuicht, maar reeds voor eeuwen door bevoegde rechters veroordeeld werd: door Shakespeare, toen hij zeide *speak the speech as I pronounced it to you*; door Molière, toen hij spottend opmerkte *les autres sont des ignorants qui recitent comme l'on parle*.... Naarmate de laatste nagalm van den treurspeltoon wegsterft, naarmate tafereelen uit het dagelijksch leven, zuiverder afgewerkt, uit den tooneelvorm te voorschijn komen, zal die behoefte aan natuurlijk spel, aan ongekunstelde voordracht, sterker worden gevoeld. Dit heeft de heer Driessens begrepen. Als tooneelkunstenaar — wie erkent het niet gaarne! — heeft hij altijd zijne taak zóó opgevat. Hij heeft dit ten slotte bewezen, toen hij, wetende dat hij het afgetreden gezelschap van ons eerst tooneel er niet weer op terug zou kunnen brengen, zijn aanbod niet introk.... Het eerste jaar van Driessens (zal) een tijdperk van overgang doen ontstaan, bij welks voleindiging de wedergeboorte der

Nederlandsche tooneelspeelkunst een aanvang moge nemen! Geschiedt dit, dan zullen we, wars van bekrompen provincialisme, den Vlaming dank zeggen voor deze weldaad aan Holland bewezen.

Wierook was, zooals men ziet, niet duur in 1873!

Daarentegen waren blijkbaar werklui en bouwmaterialen dat jaar al heel schaarsch; ten minste, ondanks de stellige verzekering den 8^{en} April door den architect aan den Burgemeester gegeven, en den daaraanvolgenden dag door den Burgemeester in den Raad meegedeeld, — het deed toen meteen dienst als hefboom voor het er doorkrijgen van de verpachting, — ondanks die stellige verzekering, zeg ik, was de Schouwburg 1^{0}. September niet ter bespeling gereed, en 1^{0}. October ook niet, en 1^{0}. November ook niet; maar in December zou het eindelijk zoo ver komen.

Intusschen was wel den 27^{en} Juni het contract tusschen Driessens en de stad door beide partijen geteekend, maar men had nog altijd niet gehoord hoe toch wel de samenstelling zou zijn van Driessens' gezelschap, en er liepen ook geruchten dat hij weigerachtig zou zijn de waarborgsom van *f* 5000.— te storten. — Daarom trok de heer D. Mendes [1]) in de Raadszitting van 8 November de stoute schoenen aan en vroeg: „Zal de Schouwburg, die in de volgende maand ter bespeling „gereed zal zijn, door den pachter worden bespeeld?"; waarop de Burgemeester antwoordde: „De heer Driessens heeft giste„renochtend een bezoek aan den Schouwburg gebracht, en „heeft verklaard aan B. en W. nader bericht te zullen zen„den"; en op een tweede vraag van den heer Mendes betreffende de waarborgsom zeide de Burgemeester: „B. en W. „hebben den heer Driessens uitgenoodigd, om bij de over„neming van de decoratiën de waarborgsom te storten".

Weer bleef de zaak een kleine drie weken sluimeren, maar

---

[1]) Voor belangstellenden diene de meedeeling dat deze heer Mendes wel familie van mij was, maar a l l e e n d o o r z i j n h u w l i j k met juffrouw H. Mendes da Costa, een volle nicht én van mijn vader én van mijn moeder.

den 27^{en} November kwam het *Algemeen Handelsblad* met het volgende quasi-indiscrete bericht voor den dag:

Wat in de geheime Raadszitting van gisteren is besproken is natuurlijk .... een geheim. Het gerucht wil echter, dat de bespeling van den Stads-schouwburg het onderwerp der beraadslagingen is geweest. Wat betreffende deze zaak nog meer verhaald wordt, berust ook slechts op *on dits*, die echter belangrijk genoeg zijn om ze, onder bepaald voorbehoud, mede te deelen. „*Men*" verhaalt namelijk dat er bezwaren zijn gerezen tusschen den heer Driessens en de Schouwburg-commissie. De eerste zou met de voorstellingen geen aanvang willen maken, zoolang het gebouw niet *geheel* is voltooid en afgewerkt, terwijl de Commissie bezwaar maakt om het gezelschap, waarmede de heer Driessens de campagne denkt te openen, goed te keuren. Ook zouden er reeds pogingen zijn gedaan om het contract in der minne te niet te doen; zelfs wordt de som genoemd, welke de heer Driessens voor het afzien van de pacht zou verlangd hebben. Tevens wordt verzekerd dat, in geval de bestaande pacht werkelijk vervalt, er vooruitzicht bestaat, dat een vrij voldoend tooneelgezelschap zich met de zaak zal belasten.

Die *on dits* bevatten werkelijk veel waars, maar toch was er bovendien in de laatste dagen vóór de bedoelde geheime zitting een heel gewichtig besluit genomen, want:

den 8^{en} December diende voor de Amsterdamsche Arrondissements-rechtbank (kamer van burgerlijke rechtszaken), de door den Burgemeester van Amsterdam tegen Victor Driessens, pachter van den Stads-schouwburg alhier, ingestelde vordering tot ontbinding van de tusschen beide partijen gesloten pachtovereenkomst, betreffende de exploitatie van dien schouwburg, en een daarmee verbonden eisch tot schadevergoeding, op grond van wanpraestatie van de zijde des pachters (het weigeren om den bij contract bedongen borgtocht van *f* 5000.— te storten).

Voor den Burgemeester trad als pleiter op de stads-advocaat Mr. A. Brugmans, voor den heer Driessens de advocaat Mr. Ph. A. Haas.

Laatstgenoemde vroeg uitstel, omdat hij pas twee dagen te voren kennis had gekregen van de op korten termijn gedane dagvaarding tegen 8 December. Daar dit uitstel echter onmogelijk kon worden toegestaan, verwijderde zich Mr. Haas, wiens

tegenwoordigheid dringend bij een ander proces werd vereischt, na voorlezing der door hem gestelde conclusie, strekkende tot ontzegging der gedane vordering.

In die conclusie werd o. a. beweerd dat de heer Driessens tot het storten van den borgtocht niet verplicht was, vóórdat de pacht aanving en dat, volgens de woorden van het contract, die pacht begon op 1 September 1873 of *zooveel later als de schouwburg door den pachter definitief kon worden aanvaard.* En de schouwburg was nog niet opgeleverd en kon zelfs op 31 Dec. a. s. niet worden opgeleverd aan den pachter. Voorts zou ook, volgens den heer Driessens, *hetgeen in deze van de zijde van het gemeentebestuur was geschied, niet de fraaiste bladzijde uitmaken van het gedenkboek van den stedelijken schouwburg en het nationaal tooneel.*

Men ziet het, het ging hard tegen hard.

Maar Mr. Brugmans liet zich ook niet onbetuigd; daargelaten het eigenlijke juridisch betoog, deelde hij onder meer mede dat de heer Driessens, het toekomstig hoofd van het Nationaal tooneel der hoofdstad, nadat hem de pacht was gegund geworden, den Burgemeester in een *Franschen* brief had dank gezegd voor de gunning; dat hij zich later van zijn verplichtingen had trachten af te maken door allerlei chicanes en uitstellen. Hij had b. v. eerst den 25en October geantwoord op een schrijven van 9 October, waarbij hij was uitgenoodigd den inventaris te komen teekenen voor de overname der aanwezige tooneeldecoratiën, ameublementen, enz. Hij had die onderteekening later geweigerd, omdat hij niet tevreden was met de *aanwezige* decoratiën, maar vorderde dat Amsterdam voor hem zou betalen de decoratiën voor *alle* stukken, die hij (Driessens) verkoos te vertoonen, hetzij dan uit de dagen van Lodewijk XIV, hetzij uit de Middeneeuwen, hetzij uit welken tijd ook. Hij had voorts als leden van het *Hollandsche* gezelschap opgegeven een aantal Belgen, die ook uitmaakten het personeel van het Nationaal Tooneel in Antwerpen voor het seizoen 1873/74. Op deze wijze zou Gysbrecht van Amstel hier in *patois* hebben gesproken; Jacob Simonszoon de Rijk

in Gentschen, en Van der Werf in Antwerpschen tongval op het Amsterdamsche tooneel zijn opgetreden.

Den 10^{en} December nam de (Substituut-)officier van justitie zijn conclusie, strekkende tot toewijzing der door den Burgemeester ingestelde vordering en derhalve tot vergoeding van kosten, schaden en intresten door wanpraestatie van den gedaagde veroorzaakt. — En, overeenkomstig die conclusie, heeft de Arrondissements-rechtbank bij vonnis van den 15^{en} December *toegewezen de door den Burgemeester van Amsterdam tegen den heer Victor Driessens, pachter van den Stads-schouwburg, ingestelde vordering, en alzoo ontbonden verklaard de tusschen partijen op* 27 *Juni* 1873 *gesloten pachtovereenkomst, op grond van wanpraestatie des pachters, en den laatste veroordeeld tot schadevergoeding deswege.* De rechtbank verklaarde voorts dat vonnis uitvoerbaar bij voorraad niettegenstaande verzet op hooger beroep.

Dus: **Driessens als pachter af.**

Ik heb gemeend goed te doen door deze histoire de coulisses ietwat uitvoerig te bespreken; daaromtrent toch deden indertijd de meest dwaze praatjes de ronde. Ook Z. M. Koning Willem III zou, naar men zei, zich met de zaak hebben bemoeid om deze of om die of om een andere reden; en hoewel Z. M. eerst vóór Driessens geporteerd was, zou het *Fransch* in plaats van *Hollandsch* spreken van Driessens op een audiëntie den toorn van Z. M. gewekt en aan Driessens een uitbrander bezorgd hebben, en toen zou de Raad niets anders hebben kunnen doen dan met Driessens breken.

Ik hoop van al die af en toe weer opduikende praatjes nu voorgoed de ongerijmdheid te hebben aangetoond.

* *
*

Men dacht nu in Amsterdam door dat vonnis van de rechtbank goed en wel van Victor Driessens af te zijn, maar, al scheelde het niet veel, toch was het nog niet zoo ver. Hij kon namelijk in hooger beroep gaan. En bovendien was er

nóg een gekke geschiedenis: in de vroeger besproken geheime Raadszitting van 26 November, dus vóór dat het proces aanhangig werd, was aan het Raadslid Mr. A. S. van Nierop opgedragen te trachten een minnelijke schikking met Driessens te treffen; en de heer Van Nierop had gemeend die opdracht te moeten volvoeren, ondanks dat de zaak intusschen voor de rechtbank was behandeld, en wel voorloopig geheel onafhankelijk daarvan.

Zeker handig iemand toch, ik weet niet wie, had als uitweg bedacht dat De Rotterdammers onder Albregt en Van Ollefen (die eerst in het geheel niet hadden meegedongen) de pacht van Driessens zouden overnemen, op dezelfde voorwaarden; zij hadden wel hun domicilie niet in Amsterdam, — en het pacht-contract eischte juist dat de pachter *hier* zou wonen, — maar daaraan zou wel een mouw te passen zijn, hetzij door een strooman als pachter aan te nemen, die dan hún gezelschap zou engageeren, hetzij door dat de heeren Albregt en Van Ollefen hier domicilie namen.

Daar kwam de uitspraak van de rechtbank ook dát vernuftige plan in duigen gooien; immers er viel nu geen pacht meer van Driessens over te nemen. En B. en W., die óf werkelijk onkundig waren van deze besprekingen met Albregt en Van Ollefen, óf zich er onkundig van hielden, dienden den 18^{en} December bij den Raad een voordracht in, luidende:

> **Gelet op het vonnis van de Arrondissements-rechtbank alhier van den 15^{en} December 1873, waarbij het pacht-contract tusschen het Gemeentebestuur en den heer Victor Driessens, voor de exploitatie van den Stads-schouwburg, is ontbonden verklaard, welk vonnis uitvoerbaar is verklaard bij voorraad, niettegenstaande hooger beroep;**
>
> **Gezien de voordracht van B. en W. van den 18^{en} December j.l.;**
>
> **Gelet op het te dezer zaken gegeven rechtskundig advies van den gemeente-advocaat;**
>
> ***Heeft besloten:***
>
> **1^0. B. en W. te machtigen den Stads-schouwburg tijdelijk, d. i. per keer of per week, aan één of meer personen ter exploitatie te verpachten, onder die voorwaarden als hun, B. en W., daartoe zullen goeddunken;**
>
> **2^0. dit besluit te onderwerpen aan de goedkeuring van Gedeputeerde Staten van Noord-Holland.**

Maar ondanks deze voordracht liet Mr. Van Nierop zijn plan nog niet los, en ried den heeren Albregt en Van Ollefen aan een adres in te dienen, waarbij zij verzochten hun de pacht van den Schouwburg te gunnen tegen *f* 10,000 's jaars, van 1 Sept. 1874—1 Sept. 1876 en voor *f* 4500 voor het nog loopende seizoen, met ontheffing echter van de bepaling dat hun tooneelgezelschap alhier moet gevestigd zijn.

Hij (Mr. Van Nierop) zelf deed het voorstel aan den Raad om Victor Driessens, *tegen berusting in het tegen hem gewezen vonnis*, te ontheffen van de betaling van schadevergoeding en proceskosten, en de exploitatie van den schouwburg te verpachten aan de heeren Albregt en Van Ollefen, op de voorwaarden, bij hun adres aangegeven.

Bij de behandeling van deze voorstellen in de Raads-zitting van 24 December bleek het dat bepaaldelijk de Burgemeester gansch niet ingenomen was met de door den heer Van Nierop voorgestelde oplossing, en te minder omdat het voorbereiden van die minnelijke schikking dezen was opgedragen vóór de uitspraak van den rechter.

Daarop werd door den heer Van Nierop duidelijk aangetoond:

1°. dat men toch nooit verhaal had op Driessens, daar Nederlandsche vonnissen in België niet executabel zijn,

2°. dat hij het schriftelijk bewijs in handen had van het instemmen van Driessens met het gedane voorstel,

3°. dat de stad er betreklijk maar een kleine schade door leed,

4°. dat de door hem voorgestelde manier **de** manier was om voor goed van Driessens af te komen.

Desniettemin stelden B. en W. voor eerst het advies te vragen van den stads-advocaat.

Maar de anders zoo volgzame Raadsleden waren van oordeel dat het nu lang genoeg had geduurd: het voorstel van B. en W. werd *verworpen* met 7 tegen 21 stemmen, dat van den heer Van Nierop *aangenomen* met 26 tegen 2 stemmen.

Zoo waren derhalve, geheel onverwacht, **Albregt en Van Ollefen pachters** geworden, **midden in het seizoen.**

Niemand had voor een maand of wat kunnen denken dat het

zóó zou loopen; ook zij zelf niet; en zeer zeker nog minder hun artiesten, zoodat deze dames en heeren dus nu in het vooruitzicht hadden een maand of vier van bizonder hard werken, het natuurlijk gevolg van in twee groote steden als *vast* gezelschap te moeten spelen; terwijl tevens dat gezelschap (gelukkig!) te klein was om te *doubleeren*.

Wijl nu in hun contract vermeld stond dat het gezelschap, waarbij zij geëngageerd waren, gevestigd was te *Rotterdam*, meenden zij dat hun directeuren zich aan contractbreuk schuldig hadden gemaakt door de pacht te Amsterdam aan te nemen; de directeuren echter hadden uitdrukkelijk bij hun aanvraag om de pacht bedongen de *ontheffing* van de bepaling dat het gezelschap te Amsterdam moest gevestigd zijn, en dreigden dus de onwillige artiesten met een vervolging wegens contractbreuk.

Het gaat natuurlijk niet aan al het heen-en-weer-gepraat, gedebatteer, geschrijf enz. enz. na te vertellen, maar zooveel is zeker, dat de weerspannigen voorloopig [1]) eieren kozen voor hun geld en op den langverwachten openingsavond hun plicht hebben gedaan.

Over de feestvoorstelling zelf valt niet veel bizonders te vertellen.

W. N. Peypers had daarvoor in een onmogelijk korten tijd een gelegenheidsstuk moeten samenflansen en leverde als zoodanig een rijmelarij, getiteld *Amstels schouwtooneel*, historische schets van den Amsterdamschen Schouwburg, met levende beeldgroepen en koren.

Er was maar één roep over, namelijk dat de eenige verontschuldiging van met zulk een prul voor den dag te zijn gekomen, lag in het gebrek aan tijd tot voorbereiding.

---

[1]) Slechts drie hunner, de heeren A. J. le Gras, W. van Zuylen en Jaap Haspels, vatten later den strijd weder op; begonnen een proces; verloren het; richtten toen een afzonderlijk gezelschap op: De Nieuwe Rotterdamsche Schouwburgvereeniging, en gaven 3 Sept. 1874 daarmede de eerste voorstelling in den Nieuwen Schouwburg op den Coolsingel te Rotterdam.

Heel mooi intusschen waren de door de heeren J. Ed. de Vries en J. D. G. Grootveld vervaardigde *zinnebeeldige decoratiën.* Beiden werden ten tooneele geroepen, evenals de schrijver. En zoo moest ook ten tooneele komen *Johannes Hilman* [1]), die stralend van vreugde de hem gebrachte ovatie in ontvangst nam. Hij was er trotsch op van anderen te hooren en zelf te kunnen zeggen dat zonder *hem* de nieuwe schouwburg er niet ware geweest.

Natuurlijk werd de pauze gebruikt om het gebouw te bezichtigen, dat het werk was van de architekten *W. Springer* en *B. de Greef Jzn.* [2]).

Na de pauze werd *Uitgaan* van *Glanor* gegeven op de bekende, d. w. z. zeer goede wijze.

Daargelaten de vrees voor niet optreden van de artiesten had men dien avond nog een of meer andere kabaaltjes verwacht:

ten eerste van de zijde van hen, die zich vijanden noemden van *familieregeering op de planken.* Dezen toch beweerden dat men nu hetzelfde euvel weer zou zien woekeren als in de dagen toen J. Ed. de Vries nog directeur was van den Schouwburg; immers, nauwlijks was zijn schoonzoon [3]) Jan Albregt directeur, of dadelijk trad schoonpapa op den voorgrond als vervaardiger van de zinnebeeldige decoratiën; en alsof dat nog niet genoeg was, had men *natuurlijk* geëngageerd de muziekkapel onder *W. Wijsman* uit het Paleis voor Volksvlijt, waarvan J. Ed. de Vries in die dagen directeur was [4]). — Deze werd echter met geen enkele vijandige demonstratie begroet toen hij ten tooneele verscheen;

---

[1]) Hij was, met de heeren *A. J. de Bull* en *Tack*, Commissaris van den Schouwburg. — Zie over hem bladz. 184.

[2]) Juist dezer dagen, 16 Dec. 1899, overleden.

[3]) Eigenlijk *stief*-schoonzoon; Albregt was getrouwd met Wilhelmina, de tweede dochter van Reinier Engelman en Mimi Bia; en de weduwe Mimi Engelman—Bia hertrouwde met J. Ed. de Vries.

[4]) Hij werd dit in 1868 en is het gebleven tot aan zijn dood, die 25 Sept. 1875 plaats vond.

ten tweede van den kant der Vereenigde Tooneelisten onder directie van Stumpff en Veltman, die natuurlijk hadden gehoopt dat de Schouwburg leeg zou blijven staan en dat men hén er eindelijk weer in zou halen. En ja, door de vrienden of ten minste door één vriend van hen werd dien avond een heldendaad verricht; men hoorde namelijk, terwijl JAAP HASPELS de rijmpjes van Peypers opzei, een enkelen kreet *Leve Veltman*; maar Haspels ging door alsof er niets was gebeurd, en de betooging viel in het water.

Voor de volledigheid nog deze meedeeling: Victor Driessens woonde de voorstelling bij in een loge grillée. — Zat hij er om gezien te worden en beklaagd? Ik weet het niet; maar zeker is het dat hij daardoor blijk gaf Albregt en Van Ollefen geen kwaad hart toe te dragen [1]).

Dat deden echter wél de Vereenigde Tooneelisten. Zij beschouwden De Rotterdammers als indringers op het grondgebied, dat hun rechtens (?) toekwam; en dan waren zij zelf de voortzetting der firma Roobol, Tjasink en Peters: de *vendetta* tusschen dát gezelschap en het Rotterdamsche (de voortzetting der firma J. Ed. de Vries) was wel al bijna 15 jaar oud, maar nog niet in heftigheid afgenomen.

Geen wonder dat beide gezelschappen elkaar door allerlei middelen zochten afbreuk te doen; en heel handig staken de Vereenigde Tooneelisten direct een prachtig vuurwerk af. Z. M. de Koning namelijk had hun nu reeds twee keeren een subsidie van *f* 10,000 gegeven, evenveel als jaarlijks de directie van het gezelschap van den Stads-schouwburg placht te krijgen. Het was nu de groote vraag wat de Koning zou doen: óf het subsidie blijven geven aan de Vereenigde Tooneelisten, óf er weer den gemeentelijken schouwburg van de hoofdstad van laten profiteeren, zoodat het dus aan Albregt en Van Ollefen ten goede kwam, óf, wat som-

---

[1]) Ze hadden hem dan trouwens ook op *faire* wijze geholpen uit de rechtsverwikkelingen, waarin hij tegenover den Amsterdamschen Gemeenteraad was geraakt.

migen voor het waarschijnlijkst hielden, haar tusschen beide gezelschappen verdeelen.

Voor alle drie de manieren van doen viel wat te zeggen, en natuurlijk waren ook Albregt en Van Ollefen, vooral toen ze eenmaal goed en wel het nieuwe gebouw hadden betrokken, in spanning; maar voor die pijniging van hun zenuwstelsel bestond après tout toen geen reden meer, want reeds den 6^{en} Januari, dus *vier weken vóór de opening* van den nieuwen Stads-schouwburg, hadden de Vereenigde Tooneelisten van Z. M. de toezegging der *f* 10,000 over 1874 ontvangen.

Listiglijk evenwel hielden ze dat strikt geheim; niets lekte ervan uit; alleen merkten de voorbijgangers Zaterdag 7 Februari, dus *vijf dagen na* de opening van den Stads-schouwburg, dat vóór het Grand-Théâtre van Van Lier een illumineerster werd aangebracht en dat er ook de vlag werd uitgestoken. Des avonds vernam men wat er aan de hand was; en dat die meedeeling niet in nederige woorden gedaan werd, begrijpt ieder: het was ook niet meer dan menschelijk dat de in hun eigen oogen door het Gemeentebestuur van Amsterdam zoo diep verongelijkte Vereenigde Tooneelisten luide verkondigden dat het geëerbiedigd Hoofd van den Staat aan *hen* de voorkeur gaf boven De Rotterdammers.

Ze hebben dat subsidie behouden zoolang zij vereenigd gebleven zijn en zoolang de *vendetta* tusschen hen en De Rotterdammers heeft voortgeduurd, d. w. z. tot den zomer van 1876. Toen immers werd eindelijk het lievelings-denkbeeld van *H. J. Schimmel* verwezenlijkt, de samensmelting van de twee groote gezelschappen tot één, de oprichting van de Vereeniging Het Nederlandsch Tooneel.

December 1899.

HOOFDSTUK XXII.

Voordat zij den Stads-schouwburg als hun eigen huis, neen niet als hun *eigen* huis, maar toch als hun *thuis*, betrokken, had ik De Rotterdammers meermalen zien spelen, en een van die keeren gaven ze in het Grand-Théâtre van Van Lier het in die dagen, September 1870, zeer geliefde blijspel *De rustverstoorster* van *Roderich Benedix*.

Dit stuk kende ik van vroeger; het Duitsche gezelschap van Van Lier had het herhaaldelijk gegeven, en Frau EMMA GERLACH had steeds veel succes gehad in de titelrol; ik wist dus dat het echt Duitsch maak-werk was, maar in die dagen, toen de menschen nog niet zoo gejaagd leefden als tegenwoordig en dus wat meer tijd hadden, was het, gelukkig, voor heusche tooneel-hengsten geen schande naar de komedie te gaan als er een stuk werd gegeven, dat, van een aesthetisch standpunt bekeken, heel laag stond, mits het *spel* de moeite waard was; en ik stelde mij voor dat De Rotterdammers het zeer goed zouden geven.

Om nu maar met de deur in huis te vallen: ik heb mij dien avond kostelijk geamuseerd, ondanks dat aan de vertooning een zeer groot gebrek kleefde, nl. het totaal gemis aan eenheid. Het was werkelijk komiek; er traden in dit stuk vier paren op: een jong-getrouwd paar, een minnend paar, een vrijend paar en een paar oudjes, een heer en dame, die niet samen getrouwd waren, niet elkaar minden, niet samen vreeën, maar integendeel elkaars natuurlijke

vijanden waren; nu, ieder van die vier paren, — het leek wel of zij het hadden afgesproken, — speelde op een andere manier; de jong-gehuwden schenen geknipt uit een *Fransch* stuk, de oude heer en dame werden voorgesteld in den *Duitschen* stijl, het vrijende paar was zoo uit een *Hollandsche* keuken gekomen, en het minnend paar leek.... heelemaal niemendal.

Laat mij nu, om niet te onduidelijk te worden, even heel kort den inhoud vertellen.

In huis bij den jongen *Lonau* en zijn vrouwtje *Thecla* (LOUIS MOOR en mevr. SOPHIE DE VRIES) is alles couleur de rose; *zij* zijn dol op elkaar; Lonau's pupil *Alwine* (ANNA FUCHS) is verliefd op en zoo goed als geëngageerd met?? [1]); de keukenmeid *Betje* (JEANNETTE HEILBRON, vroeger getrouwd met DÉSIRÉ CORIJN) en de tuinman *Hendrik* (WILLEM VAN ZUYLEN) zullen spoedig trouwen; en de oude *Lebrecht Müller* (JAN ALBREGT) is er voortdurend aan huis om zijn Duitsche pijp te rooken en allen door zijn hartelijkheid en opgeruimdheid nog vroolijker en gelukkiger te maken dan zij al van nature zijn. Maar Thecla's moeder, de weduwe *Seefeld* (mevr. ALBREGT—ENGELMAN) komt logeeren. Deze, de rustverstoorster of, zooals het stuk later heette, de „stokebrand", brengt alles in rep en roer, enkel en alleen gedreven door de liefde voor haar dochter; allen en nog iemand zet zij tegen elkaar op; al de paartjes, die het zoo eens waren, worden het oneens; en Lebrecht Müller mag zijn pijp niet meer rooken. Waar zooeven iedereen lachte, wordt nu gehuild, en mama Seefeld vindt *dit* een hechten grondslag voor het naar haar idee nu pas komende geluk van haar kind. Zij laat het huis dan ook geen oogenblik alleen, totdat de slimme oude huisvriend begrijpt dat zij juist maar één oogenblik er uit hoeft te zijn,

---

[1]) Ik herinner mij niet hoe deze meneer heette, en ook niet wie er toen voor speelde. Zeker deed dat niet SAM VAN BEEM, de broeder van MEYER (zie bladz. 23), want die is pas later als *jonge minnaar* bij De Rotterdammers gekomen.

opdat alles in orde komt. En zoo geschiedt het. Hij veinst bewondering voor haar, troont haar mee naar een lezing of zoo iets, en als zij terugkomen, vinden zij de vrede in huis weer hersteld; natuurlijk belooft dan tot aller genoegen de schoonmama nooit terug te zullen komen.

Het ligt, dunkt mij, voor de hand dat dit stuk, waarin van karakterontwikkeling geen spoor is, waarin geen enkele gekruide uitdrukking voorkomt, waarvan alleen de aardige tooneeltjes het hem moeten doen, en dat bovendien door een Duitscher geschreven is, op Duitsche manier moet worden gespeeld, d. w. z. gemoedelijk en gechargeerd. En zoo deden het, volkomen terecht, Jan Albregt en zijn vrouw.

Een merkwaardig artiest, een groot talent die Albregt, en vooral dáárom zoo groot, omdat hij weerstand heeft geboden aan de verleiding, waarvoor zoovelen zijn bezweken, namelijk die van zich te laten meesleepen door het succes bij het domme, goedlachsche, typisch-Hollandsche publiek, dat voor fijn komisch werk zoo goed als geen ooren en oogen heeft, maar het uitbuldert van genot wanneer een tooneelspeler op een goedkoope manier op hun lachspieren werkt.

En waarachtig onder de zoogenaamde *upper ten thousand* zijn er ook genoeg, die in deze geen haartje beter zijn dan de groote hoop. Toen omstreeks 1890 Michel Solser in de Vic, zegge: Victoria, **zoogenaamd** fatsoenlijk café-chantant, in een *revue* een uitgehongerden, onnoozelen hals voorstelde, die zijn best deed bij een directeur als *sujet* te worden aangenomen, was het er avond aan avond stampvol en zag men daar de deftigste menschen reikhalzend verlangen naar het moment, waarop hij zijn onvergetelijke vraag om *„een broodje met kaas"* zou doen hooren.

Versta mij wel: als *café-chantant*-komiek had de vroeg gestorven Solser groote gaven; vooral: hij was *spontaan*; de manier, waarop hij zijn gezicht vertrekken kon, was bepaald eenig, maar tusschen *eenig* en *aesthetisch genot gevend* is een groot verschil; *fijn* komisch werk gaf hij niet.

Als Johannes Philip Kelly in de een of andere operette te



1. Jan Albregt.

2. Dezelfde, als *St. Phar* in *Olympia of het leven eener tooneelspeelster.*

pas of te onpas over zijn kop buitelt, gilt het publiek het uit; als WILLEM VAN ZUYLEN, tegen beter weten in, de dwaaste intonaties in zijn stem legt, lacht het publiek tot tranen toe; en vroeger — nu is dat, gelukkig, zoo wat uit — als van COR SCHULZE maar enkel het puntje van zijn neus zichtbaar werd, grinnikte het publiek al dadelijk alsof die neus de vervleesching ware van al wat komiek is; het had dan ook weinig gescheeld of van Schulze was heelemaal niets terecht gekomen.

Ook Albregt werd door de goê-gemeente hoofdzakelijk als *bas-comique* op de handen gedragen. Maar, zooals ik al zei, hij wist het hoofd boven water te houden en, al gaf hij een enkelen keer toe aan het verlangen van de luidruchtige flauwiteiten-bewonderaars, hij is niet verdronken in den poel, waarin alleen kikkerachtige clowns zich thuis gevoelen.

En behalve deze negatieve, had hij de zeer groote positieve gave van op te gaan in den persoon, dien hij moest voorstellen. Als het stuk de moeite van het bestudeeren zijner rol loonde, onverschillig of zij behoorde tot het emplooi van den *bas-comique*, of van den *haut-comique*, of van den *eersten karakterspeler*, was wat Albregt leverde steeds een creatie, en nooit leek het op wat men vroeger van hem had gezien. *St. Phar*, in *Olympia of het leven eener tooneelspeelster*, en *Michonnet*, in *Adrienne Lecouvreur*, zijn twee rollen, die heel licht tot zich repeteeren hadden kunnen aanleiding geven; door hem voorgesteld waren het twee totaal verschillende personen geworden.

Zijn *Harpagon* in *De vrek*, moet een meesterstuk zijn geweest; ik heb, helaas, verzuimd het te gaan zien; den eenen avond was er dit in den weg, den anderen dat, en Albregt was betreklijk nog zoo jong; er was geen haast bij, zoo *dacht* ik; maar neen, nog geen vijftig jaar oud is hij gestorven, den 22^{en} Juli 1879, een groote maand vóór dat hij, zich losgemaakt hebbende van de Vereeniging Het Nederlandsch Tooneel, opnieuw, maar nu samen met VAN OLLEFEN, MOOR en VELTMAN, directeur zou worden van den Stads-schouwburg, dus op hetzelfde tooneel waar hij in

1850 voor het eerst bij een vast gezelschap [1]) was opgetreden, nl. als *Pieter* in *Menschenhaat en berouw*, onder de directie van M. Westerman en J. Ed. de Vries. — Hoe hij steeds bij het gezelschap van den laatstgenoemde gebleven is en hem daarna als directeur van De Rotterdammers is opgevolgd, heb ik in Hoofdstuk XXI verteld.

Maar al heb ik hem dan niet mogen bewonderen als *Harpagon*, deze rol kan niet volmaakter door hem gespeeld zijn dan zijn *Vosmeer de spie* in den *Gysbrecht*. Dat was nu letterlijk onverbeterlijk; het is mogelijk dat LOUIS BOUWMEESTER, die hem in 1899 één keer, geloof ik, heeft gespeeld [2]), het even mooi kan doen, — en Bouwmeester's gaven als *komiek* zijn groot — maar Albregt daarin overtreffen, dat gaat niet; deze **dwong** de menschen naar hem te luisteren; hij *was* de spie, hij *was* zoo pas

Gegreepen buyten dijcks, alwaer hij stack int slick.

En dan zijn *Benoiton* in *De familie Benoiton*, van *Sardou*, en zijn *Bertram van Rantzau* in *Bertram en Raton, of de kunst van samenzweren*, van *Scribe*!

Ook als hij heusche *Hollanders* moest voorstellen, deed hij dat zóó, dat men een oude kennis meende te zien; men denke slechts om zijn *Kolonel Van der Degen*, in *Uitgaan* van *Glanor*, en om zijn onbetaalbaren *Janus Tulp*, in het overbekende blijspel van *Van Maurik*.

Dat het een artiest met een zoo uitgebreid arbeidsveld weinig of geen moeite kostte in een Duitsch blijspel succes te behalen, spreekt vanzelf; maar het was toch een eigen-

---

[1]) De ouders van den 28 Nov. 1829 geboren JOHANNES HERMANUS ALBREGT waren ambulante tooneelspelers en lieten hem, toen hij vier (zegge 4) jaar was, al op de planken komen in *De leeuwenridders of het geraamte*. Zijn eerste werkelijke rol, die van den *Straatjongen van Parijs*, speelde hij tien jaar later bij het ambulante gezelschap van Hempel.

[2]) Louis Bouwmeester was juist dien avond, om welke reden dan ook, niet gedisponeerd. — Ik verneem dat hij ook dit jaar (1900) één maal de rol heeft gespeeld.

aardig genot hem bij voorbeeld te zien als *Weichelt* in *Mijn Leopold* van *L'Arronge*, of als de bovenvermelde *Lebrecht Müller* in *De rustverstoorster*. Albregt verstond namelijk de kunst om zonder te veel te overdrijven de door hem voor te stellen personen op *teekenende* wijs te kleeden. Ik herinner me o. a. den licht grijzen hoogen hoed, dien hij in *De rustverstoorster* had opgezet voor het tooneel, waarin hij Mevr. Seefeld komt afhalen om samen uit te gaan. Dat hoofddeksel was uniek: men kon den drager aanzien dat hij zich had mooi gemaakt, heel mooi zelfs, maar de hoed was volstrekt niet belachlijk; als de man er mee over straat had gewandeld, zou men in Parijs of Berlijn stellig niet op hem hebben gelet, en in Amsterdam hem even hebben nagekeken, maar niet uitgelachen. Dáárin juist was hij sterk, sterker dan zekere andere komiek, die dezer dagen in Nederland door de groote menigte op de handen wordt gedragen [1]). O, het is zoo gemaklijk je zóó toe te takelen, dat bij je eerste verschijnen het publiek direct buldert van den lach. „Ik had „al dadelijk succes!" heet het dan. — Och neen, u weet wel beter, meneer. Men lachte niet om *u*, en ook niet om uw vindingrijkheid in het toetakelen van uw artistieken persoon; men lachte, evenals men zou gelachen hebben, wanneer men een transparant had gezien, waarop een dergelijke figuur was geteekend. En *ik* lach ook in dergelijke gevallen, maar... als een boer die kiespijn heeft, want ik erger me en schaam me over den artiest, die in het bezit van de goddelijke *vis comica*, en zich van dat bezit bewust, tóch er de voorkeur aan geeft door totaal onnoodige, laffe kunstjes een goedkoop succes te verwerven, waarvan hij zelf in den grond van zijn hart de waarde heel goed weet te schatten.

Eere daarom aan Albregt, die zoo iets *bijkans* altijd ver-

---

[1]) Met opzet noem ik geen namen, of liever geen naam. De bedoelde artiest zou het toch niet anders gaan doen; het zit hem in het bloed. Bovendien, wie voelt dat hem de schoen past.... En wellicht voelen dat meer dan één; des te beter!

smaad heeft. Ik heb dan ook wat zijn kleedij aangaat maar één grief tegen hem, en wel deze: dat hij, evenals ROSIER FAASSEN [1]), hoewel in niet zoo sterke mate, leed aan wat ik pleeg te noemen: de **gebloemde-vesten-manie.** Ik kan echter vermoeden wat daarvan bij hen de oorzaak is geweest, namelijk dit: zij zijn beroemd geworden in den tijd, toen het dragen van gebloemde vesten juist begon ouderwetsch te worden; moesten zij dus iemand voorstellen, die een of twee modes ten achteren was, dan trokken ze zeer te recht zulk een ietwat opzichtig kleedingstuk aan; dit werd een gewoonte, maar zij hielden zich daar te lang aan, en zoo werd de gewoonte, die eerst een goede was, een slechte.

De tooneelkleeren van Albregt zijn door hem vermaakt aan BIGOT en aan JACQUES DE BOER; menigmaal heb ik ze dan herkend, vooral bij eerstgenoemde, die veel rollen van Albregt na diens dood heeft vervuld, heel verdienstelijk, maar toch.... ik miste en betreurde steeds den oorspronkelijken drager ervan.

* *
*

Een nog jonge dame, die actrice geweest is en als zoodanig alles behalve reden tot klagen gehad heeft over gebrek aan succes, zei mij onlangs: „één van de redenen, waarom ik er „zoo blij over ben van het tooneel af te zijn, is dat ik altijd „bang was voor den naderenden ouderdom". — Ik kon haar geen ongelijk geven. Er zijn maar weinig actrices, die talent genoeg hebben om, als het uit is met het mooie gezichtje of het lieve figuurtje, toch *au premier plan* te blijven, of zelfs maar *au second.*

Wanneer we de tragedie er voor het oogenblik buiten laten, daar die toch zoo weinig wordt gespeeld hier in het land, welke emplooien blijven er dan over voor de oudere *dames-*

---

[1]) Ter voorkoming van misverstand: deze is natuurlijk niet de komiek, op wien ik straks doelde.

artiesten? Niet anders dan 1°. de *mère noble*, en 2°. de *komische Alte*, waartoe zoowel de *duègnes* als de *karikaturen* behooren. Tusschen beide emplooien in staan dan nog de zoogenaamde *goede moeders* en de *bedaagde dienstmaagden*, maar meestal worden die aan de *komische Alte* toegedeeld.

En als ik nu zoo eens naga welke werkelijk goede *mères nobles* ik in de laatste 25 jaar onder onze tooneelspeelsters heb gezien, dan kom ik tot het aanzienlijke getal van *twee en een fractie*: mevr. KLEINE—GARTMAN en CATHARINA BEERSMANS, en in een heel enkele rol, die trouwens niet dan ternauwernood onder dat emplooi te brengen is: mevr. CHRISTINE STOETZ; en daarmee is het uit; want mevr. SOPHIE DE VRIES is dadelijk na mevr. Kleine in de plaats van deze gekomen, heeft dus steeds te kampen gehad tegen de herinneringen, die deze had achtergelaten, en is te kort in dit genre van rollen werkzaam geweest om de in haar vroeger emplooi niet hinderlijke eigenaardigheden geheel te kunnen afleggen.

Onder de nu nog levenden is er op dit oogenblik niemand, die met de hand op het hart zou durven verklaren dat zij de dames Kleine en Beersmans in dat genre zoo al niet evenaren dan toch tamelijk dichtbij komen kan. — *Niemand* zeg ik, en ik herhaal het; want de eenige die het, wat haar artistieke gaven aangaat, hoogstwaarschijnlijk wél zou kunnen, *denkt* er niet aan nu reeds voor een *oude vrouw* te spelen; daarvoor is haar hart te jong, haar uiterlijk te jong, en haar jaren .... neen, die eigenlijk niet, maar, ... „neen heusch", zou mevr. THEO MANN—BOUWMEESTER zeggen: „ben ik te oud „om Marguerite Gautier te spelen?", en als ik dan antwoordde: „wel neen, mevrouw, m ...." dan zou zij, vóór mijn lippen zich hadden geopend om van de *m* tot de *aa* over te gaan, al hebben gezegd: „nu, zie je, dan kan ik toch „waarachtig ook nog niet met een grijze pruik opkomen, „leunend op een stokje!".

Tegen zulk een echt-vrouwelijke logica valt natuurlijk niet te redeneeren, en dus zullen we ons voorloopig moeten *behelpen*, tot tijd en wijle SOPHIE PAUWELS—VAN BIENE,

Wilhelmina Kleij en Nelly de Heer [1]) zich genoeg in het emplooi hebben ingewerkt om iets meer dan middelmatigs te leveren. In de verre toekomst intusschen wacht ons een m. i. uitstekende *mère noble* in Betsy Holtrop—Van Gelder.

Veel beter is het gesteld met het andere, veel gemaklijker genre van rollen: de *duègnes* en *karikaturen*. Haast bij ieder gezelschap vond men, en vindt men nog, een of meer van zulke *komische Alten*, met de noodige goede eigenschappen, maar natuurlijk de eene beter dan de andere. Onder degenen, die helaas niet meer in staat zijn ons in dergelijke rollen te boeien, nam mevr. Christine Stoetz een van de allereerste plaatsen in, en naast haar, — drie jaren lang, 1876/79, zelfs bij hetzelfde gezelschap, Het Nederlandsch Tooneel, — stond mevr. Albregt—Engelman, maar, gelukkig, behoort deze nog onder de levenden; en niet alleen dát: ondanks haar 66 jaar, zij is dit den 17^{en} Januari geworden, speelt zij haast avond aan avond bij Prot en Zoon, in Frascati, en is daar een van de sterren of, beter nog: de ster van het gezelschap, wier optreden extra wordt vermeld en wier opkomen steeds met applaus wordt begroet.

Wilhelmina Engelman, de weduwe van Jan Albregt, doet én haar vader Reinier Engelman én haar moeder Mimi Bia, beiden groote artiesten, geen oneer aan, al heeft zij van de natuur noch een fraaie stem, noch een bevallig uiterlijk gekregen.

De triomftocht van deze vrouw door Nederland, bij haar 50-jarig jubileum is nauwlijks twee jaren oud. Er is toen zooveel over haar geschreven, dat het bijkans overdaad is daaraan nog iets toe te voegen. En toch kan ik de verzoeking niet weerstaan mij weer voor den geest te halen een en andere rol, waarin zij mij voorkwam bizonder uit te munten.

Daargelaten ettelijke jongere partijen, — zij speelde namelijk

---

[1]) Voor het seizoen 1900/1901 heeft deze actrice zich verbonden aan de Nederlandsche Tooneelvereeniging.

tot ongeveer 1870 de *soubrettes* [1]), — heb ik haar voor het eerst in haar *fort* gezien als de *Weduwe Seefeld* in *De ruststoorster*. Ik kan mij niet voorstellen dat het mogelijk zou zijn die rol beter te spelen dan zij het heeft gedaan. Alleen al dat eerste opkomen was goud waard; zij kwam haar dochter bezoeken, en zag schijnbaar alleen uit naar deze, maar toch merkte de toeschouwer dat, onder haar „dag, kind!", haar blik het heele tooneel, d. w. z. de omgeving van haar dochter, opnam en.... afkeurde. O, die *mimiek* van mevr. Albregt is onbeschrijflijk en eenig; dáármee doet zij het hem; dáárdoor is zij onweerstaanbaar komisch. Want hoe zou het anders komen, dat zij op haar leeftijd en met haar lang niet jeugdig uiterlijk nog zooveel succes kan hebben als *Angelique Pinglet*, in *Het spookhotel* van *Feydeau* en *Desvallières*, een rol, die bij Het Nederlandsch Tooneel door CHRISTINE POOLMAN werd vervuld? Het is waar, zij speelde de rol veel bitser dan deze, misschien wel bitser dan de auteur zelf zich de persoon heeft gedacht, maar, eenmaal die opvatting aangenomen, was het kostelijk; want *af*, in alle opzichten *af* is elke rol, die mevr. Albregt speelt.

Ik moet er altijd om lachen als ik onze tooneelcritici voor den zooveelsten keer betrap op de geijkte woorden: „Meneer „A. of mevrouw B. maakte van de rol wat ervan te maken „is". — Zoo'n criticus! Niets van de rol, misschien wel niets van het heele stuk kennende vóór dien avond, heeft hij toch met zijn gewoon of liever buitengewoon *flair* dadelijk gevoeld dat er niets meer in zat dan hem door de(n) artiest werd voorgezet. Natuurlijk *hij* weet het; hij heeft immers meermalen op een bruiloft of in een liefhebberij-gezelschap komedie gespeeld; toen heeft hij duidelijk getoond de kunst

---

[1]) Een van haar kinderen, JOHANNA, die getrouwd is met den *basse-chantante* HENRI DONS, is ook een poos in het emplooi van *soubrette* opgetreden, maar heeft nu al sinds ettelijke jaren het tooneel vaarwel gezegd. Zij is intusschen 10 Mei 1900 nog weer eens opgetreden in *Asschepoes* van *Jo van Sloten*, bij gelegenheid van de benefiet-voorstelling van haar moeder.

te verstaan van **alles uit een rol te halen wat erin zit**; en die eigenschap blijft hem bij, zijn heele leven door; hij hoeft de(n) artiest in kwestie maar te zien opkomen, en al weet hij, de criticus, niet anders van de rol dan hoe de persoon in het stuk heet, en misschien, ingelicht door het affiche, van wie deze een familielid moet voorstellen, toch is het hem dadelijk klaar als de dag, welke fijne trekjes er in de rol zijn aan te brengen. En douter serait un crime!

Nu, als die kunstbeoordeelaars mevr. Albregt zien optreden, kunnen ze heel gerust hun geliefkoosde formule bezigen; *zij* haalt er zeer zeker uit wat erin zit, ten minste voor zoover dat overeen te brengen is met haar geheele wijze van spelen. En die wijze van spelen is volkomen en volkomen in overeenstemming met haar persoonlijke hoedanigheden en gaven; want zij bezit een mate van zelfkennis zooals weinig andere artiesten, en daardoor is in wat zij geeft nooit een dissonant, ook al takelt zij zich vaak allerzonderlingst toe, en al zou men van verscheiden van de door haar gespeelde rollen te recht kunnen beweren, dat zij liever hadden moeten worden vervuld door een actrice, met andere eigenschappen dan zij.

Een zeer bizonder genot was het mevr. Albregt in een stuk te zien spelen samen met haar man; en dat is vaak genoeg gebeurd, want negen-en-twintig jaar lang hebben zij daartoe gelegenheid gehad: eerst waren zij beiden geëngageerd aan het gezelschap van haar stiefvader J. Ed. de Vries, in Amsterdam en Rotterdam, toen aan dat van Albregt en Van Ollefen, daarna aan Het Nederlandsch Tooneel. Ik kan mij zoo goed voorstellen hoe die twee conscientieuse artiesten, die als man en vrouw zoo zielsveel van elkaar hielden, in hun gezellig thuis met elkaar hun rollen bespraken en bestudeerden; en het is best te begrijpen dat zij er geweldig tegen opzag na den dood van haar man weer op te treden in dezelfde stukken, waarin hij haar partner was geweest.

In de drie jaren, van 1876 tot 1879, waarin beiden aan

Het Nederlandsch Tooneel verbonden waren, heeft mevr. Albregt natuurlijk de noodige nieuwe rollen te spelen gekregen. De twee merkwaardigste daarvan waren *De Markiezin de Rio Zarès*, in *Dora* van *Sardou*, en *Mevrouw Cotteret*, in *Dames en heeren uit Pont-Arcy* van denzelfden schrijver. Beide rollen heb ik naderhand ook van mevr. Stoetz gezien, en natuurlijk ben ik aan het vergelijken gegaan. Wilde ik billijk zijn, dan moest ik, hoe zeer ook de twee talentvolle actrices getracht hadden op te gaan in de persoon die zij uitbeeldden, toch rekening houden met beider geprononceerd uiterlijk; en voor de schijnheilige kwaadspreekster *Mevrouw Cotteret*, de quasi-deftig geworden ex-danseuse uit Parijs, aan wie het gelukt was haar veel bewogen leven geheim te houden voor de eerzame burgers van het provincie-stadje, maar die aan het slot van het stuk door een vroegeren aanbidder herkend wordt als de veel geminde *Petit Tourniquet*, had mevr. Albregt met haar hoekige scherpheid veel vóór boven mevr. Stoetz; want de eerste behoefde alleen te verbergen wat haar van nature eigen was, terwijl mevr. Stoetz op haar goed-rond uiterlijk eerst een laag doortraptheid moest aanbrengen, en die daarna weer bedekken met een vernis van schijnvroomheid. Het werk dat mevr. Stoetz leverde, was daarom wellicht kunstiger, maar mevr. Albregt kwam dichter bij wat ik mij van de rol voorstelde. Wie beide dames in die rol hebben gezien, hoef ik maar even te herinneren aan *het kloppen op het kerkboek*, het sein, waardoor mevr. Cotteret haar twee onnoozele duifjes van dochters waarschuwt dat het gesprek loopt over iets wat zij niet mogen hooren.

Eenigszins anders was de verhouding bij *De Markiezin de Rio Zarès*. Ook daar had mevr. Albregt haar uiterlijk vóór en voldeed daardoor beter, althans in de eerste tooneelen; mevr. Stoetz had niets van een *Spaansche*; maar later, in de meer pathetische scènes, met name aan het slot van het 1e bedrijf en het begin van het 4e, won mevr. Stoetz het, door haar veelzijdigheid; want mevr. Albregt kan zoo noodig, ook *gevoelig* zijn, dat heeft zij in menige oude-meiden-rol getoond,

en in *Ouwe Sientje* en in *Grootmoedertje*, maar als zij vlak te voren excentriek is geweest, — en dat mag zij zijn als *De Markiezin de Rio Zarès*, — dan lijkt het of het plotseling te voorschijn tredende gevoel niet zóó van harte gemeend is, als bij mevr. Stoetz, voor wie de overgang niet zoo kras was. — De slotwoorden van de rol, als er gezinspeeld wordt op een toekomstig kleinkind: „En als het een jongen is.... „moet hij Alvar heeten" (namelijk naar haar overleden man), zeiden beide dames geheel verschillend en toch superieur-komisch; ik weet niet wie het beter deed.

Met een enkel woord wil ik hier even releveeren, dat onder de verschillende Fransche actrices, die ik *De Markiezin de Rio Zarès* heb zien voorstellen, vooral Mme. Du Boscq bij het gezelschap van A. Leclère (1877/78 in het Grand-Théâtre) mij bizonder heeft getroffen. Zij was op en top de tot armoede vervallen Spaansche generaalsweduwe, die alles aangrijpt om haar stand op te houden; wel miste Mme. Du Boscq én de bij-de-handheid van mevr. Albregt én het gevoel van mevr. Stoetz, — beide eigenschappen zeer op haar plaats in deze rol, — maar haar creatie, als geheel, voldeed mij meer dan die van haar Hollandsche kunstzusters; misschien echter is dit voor een deel toe te schrijven aan dat ik het stuk toen in de oorspronkelijke taal hoorde [1]).

In 1879, toen Albregt, Van Ollefen, Moor en Veltman zich met de hunnen afscheidden van Het Nederlandsch Tooneel, zwoeren alle leden van den Raad van Beheer *én voor zich zelf én voor hun opvolgers* een duren eed **nooit ofte nimmer weder een van die afvalligen te zullen engageeren.** Zij hebben zeker menigmaal berouw gehad over dien eed, en ongetwijfefd in het bizonder als zij bedachten

[1]) Het was trouwens een uitstekende troep, vooral de vrouwen; want Roméal was een heel verdienstelijke *jeune premier*, en Aubert een *raisonneur* en *karakter*-rol om respect voor te hebben, maar toch niet zóó schitterend als het dames-trio Mlle. Mondelet, Armand Duvergé en Blanche Verteuil, die b.v. in *Dora* respectievelijk voor *Zicka*, *Dora* en *Prinses Bariatine* speelden.



1. Mevr. Wilhelmina Albregt—Engelman.

2. Dezelfde, als *Mrs. Jiniwin* in *Nelly*.

hoeveel voordeel zij hadden kunnen hebben van het weder in genade aannemen van mevr. Albregt. Ook voor haar is het zeer te betreuren dat dat nooit is geschied; nadat namelijk in 1882 het gezelschap van Van Ollefen, Moor en Veltman ontbonden is, heeft zij eerst een jaar bij Van Zuylen in Rotterdam en toen twaalf jaar bij Van Lier in Amsterdam gespeeld, en uit die periode herinner ik mij haar vermakelijke *Mrs. Jiniwin*, de schoonmoeder van *Quilp* (VELTMAN), in *Nelly*; maar sedert 1894 heeft zij bij Prot en Zoon, in Frascati, een positie harer onwaardig.

Met één herinnering kan zij zich troosten, — al is het dan ook een schrale troost, — namelijk dat zij ook onder de directie van haar eigen man (Albregt en Van Ollefen) wel rollen heeft moeten spelen, die beneden kritiek waren, o. a. in 1875 *Margaret Butterfly* in *De reis om de wereld in 80 dagen*; deze heele rol was in het stuk gebracht om één scène, die, waarin de Indianen, bij het overrompelen van een trein, Margaret willen scalpeeren en haar pruik haar daarvoor bewaart. — De bezoekers van den Schouwburg juichten toen natuurlijk als bezetenen, en *ik* dacht om *Multatuli's* opinie over het publiek en gaf hem gelijk.

Januari 1900.

HOOFDSTUK XXIII.

Als voor het eerste bedrijf van *De rustverstoorster* het scherm is opgehaald, dan staat, — ten minste zoo was de tooneelschikking in September 1870, — op den voorgrond links een tafeltje; daar achter zat toen *Thecla Lonau* (mevr. SOPHIE DE VRIES), bezig met een handwerkje, en tegenover haar haar man (LOUIS B. J. MOOR). Terwijl zij een paar clausen tegen elkaar zeiden, waaruit moest blijken dat ze heel gelukkig samen waren, nam onder de hand Lonau het schaartje van zijn vrouw op, hield dat bij wijze van lorgnet voor zijn oogen, en keek haar door de ooren ervan heel verliefd aan.

Dit trekje teekent het spel, dat de beide artiesten ons dien avond te zien gaven. Het was verzorgd tot in de kleinste kleinigheden, en dat is steeds [1]) een van de eigenschappen geweest van het spel van Moor. En niet alleen van het spel, maar van al het doen en laten van den nu nog altijd jeugdigen, 63-jarigen Moor. Als *hij* van een stuk de regie heeft gehad, hoeft men niet bang te zijn dat het een of ander bij ongeluk is vergeten [2]). Hij is *secuur* tot het ongelooflijke toe. Als Moor brieven heeft geschreven en die in de bus moet werpen, — hij vertrouwt die taak ongaarne aan een ander toe, — telt

---

[1]) Natuurlijk behoudens de enkele keeren dat hij een rol willens en wetens nonchalant speelde.

[2]) Het Rotterdamsch Tooneelgezelschap onder directie van P. D. van Eysden mag zich gelukkig rekenen zulk een conscientieus en artistiek man, te beginnen met 1e September 1900, tot regisseur te hebben.



Louis Moor.

hij ze eerst, terwijl hij nog voor zijn schrijftafel zit; dan stapelt hij ze zorgvuldig op elkaar, maar vóór hij de deur uitgaat, telt hij ze nogmaals, want.... je kan nooit weten! Terwijl hij naar de bus wandelt, houdt hij ze stevig in de hand, immers met in den jaszak bergen en ze daaruit te halen zou er een kunnen wegraken. Is hij bij de bus gekomen, dan worden ze voor het laatst nageteld, en pas, als ook nu het getal blijkt te kloppen, werpt hij ze erin; eerst dán is hij gerust; want in de post-administratie zelf stelt hij volkomen vertrouwen; immers, als ge Moor iets schrijven moet en hem daartoe zijn adres vraagt, antwoordt hij: „zet er maar op „*L. B. J. Moor*, *Europa*, dan komt het te recht".

Maar hoe minutieus verzorgd nu ook op dien avond zijn spel geweest is, toch, ik heb het vroeger al gezegd, paste het niet in het kader van het stuk, evenmin trouwens als dat van zijn partner mevr. De Vries. Beiden hebben **geschitterd** in de Fransche *comédie*; maar in Duitsche water-en-melk-stukken, zooals *De rustverstoorster*, waren ze niet thuis; ten minste niet wanneer ze er een kleurlooze rol in te spelen hadden, want het werd heel wat anders als het stuk, hoe *in-duitsch* overigens ook, meer de klucht naderde en een werkelijk komische partij door hen moest worden vervuld; de *Ottilie Mossel* bij voorbeeld, in *Liefdadige dames* van *L'Arronge*, en de *Adèle Buchholz*, in *De jourfix* van *Hugo Berger*, door mevr. De Vries in 1880 en 1882 bij Het Nederlandsch Tooneel gespeeld, waren allerkostelijkste charges; en van Moor herinner ik me uit 1879 *Hartwig*, in *Het zangersfeest* van *Von Moser*, als een meesterstukje van compositie; ik weet niet of de „praatgraag" Hartwig volgens de aanwijzingen van den schrijver *bijziende* moet zijn, maar Moor stelde den man voor met dit lichamelijk gebrek, en hij deed het op onbetaalbare wijze: de manier o. a., waarop hij een kop thee drinkende met de vingers tastte om het lepeltje te vinden dat voor zijn neus op het schoteltje lag, zal ik nooit vergeten; en ook niet de vermakelijke *bas*-tonen, die hij hooren liet, als hij het had over zijn bas-stem, en over den bas-solo, dien hij op het feest

zou moeten zingen. Heb ik het wel, dan is er in het oorspronkelijk juist van een *tenor*-stem sprake en van een *tenor*-solo, maar dan was dat toen zeer te recht met het oog op Moor's geluid gewijzigd. In ieder geval: als die meneer Hartwig behaalde Moor door dat jongleeren met zijn stem een kolossaal succes, maar.... het was een *qualité d'un défaut*, want onder de ettelijke gebreken, waardoor hij in zijn lange tooneel-loopbaan mij meer dan eens heeft gehinderd, was het ergste het om zoo te zeggen zonder reden veranderen van intonatie midden in een zin. Of hij zich werkelijk verbeeldde daardoor effect te maken, dan wel of het een hem tot tweede natuur geworden aanwensel was, zoodat hij zich er niet meer van kon losmaken, dat weet ik niet; maar voor *mijn* ooren was het iets onuitstaanbaars en deed het groote afbreuk aan de vele goede, in enkele opzichten zelfs schitterende hoedanigheden, die hem als acteur eigen waren.

Opmerkenswaard is het zeker dat Sophie de Vries, die *dertien* seizoenen lang te gelijk met Moor bij De Rotterdammers heeft gespeeld, en bijkans in alle stukken hem tot partner heeft gehad, zich een wijze van spreken had eigen gemaakt, die veel overeenkomst vertoonde met de jongleurstoeren van Moor. Maar toch was er tusschen beider manier van doen een ik zou haast zeggen in het *oor* loopend verschil; Moor sprong (of springt, want zoo af en toe speelt hij nog) dood bedaard een octaaf over zonder dat de daardoor zoo excentriek betoonde woorden of lettergrepen meer nadruk vereischen dan de andere; het is dus mogelijk dat hij het onbewust doet, evenals ik mij voorstel dat bij voorbeeld MOUNET SULLY van het *Théâtre Français*, — met wien ik niet zóó dweep als de meeste menschen, — af en toe **schreeuwt** zonder het zelf te weten [1]; mevr. De Vries daaren-

[1]) In al de rollen, die ik van Mounet Sully heb gezien, heb ik me over die eigenschap van hem geërgerd; maar het allermeest in *Oedipe Roi*, in veel opzichten toch zoo zeldzaam mooi door hem gespeeld; in de roerende slotscène o. a. worden de toch al zoo leelijke woorden „O fils de Ménécée!"

tegen wist zeer goed dat ze het deed, en deed het met opzet. Zij wilde op die manier een enkele lettergreep, soms een heel woord, waar het volgens *haar* opvatting op aan kwam, sterk laten uitkomen; en dat maakte op den hoorder den indruk alsof zij sprak in registers, die een interval hadden hetzij van een verminderde quint, hetzij van een verminderde septime.

Een sprekend voorbeeld van deze hebbelijkheid placht zij te geven in *Demi-monde*. — Wie haar en AUGUST MORIN daarin hebben gezien, herinneren zich ongetwijfeld beider karakteristiek spel. Zij hebben voor mij op hun rollen, *Suzanne d'Ange* en *Olivier de Jalin*, een stempel gedrukt, die niet is afgesleten, al heb ik het stuk in later jaren zeer dikwijls van anderen gezien en *heel goed*, vooral van mevr. THEO MANN—BOUWMEESTER en KEES CLOUS; deze beiden spelen naar mijn idee zelfs veel natuurlijker, maar juist dáárdoor kunnen ze de herinnering aan de ietwat conventioneele loopjes van Sophie de Vries en Morin bij mij niet uitwisschen.

De bedoelde passage komt voor aan het slot van het 2e bedrijf. — Olivier, die vroeger met Suzanne een liaison heeft gehad, staat nu met haar op voet van gewapenden vrede, maar heeft even te voren den argeloozen De Nanjac, dien Suzanne in haar netten wil vangen, gewaarschuwd in welke omgeving hij zich bevindt; Suzanne zegt daarop tegen Olivier, met wien zij op dat oogenblik alleen is:

Ainsi, moi, je viens d'apprendre qu'on ne peut pas compter sur votre parole.

OLIVIER.

Parce que?

SUZANNE.

Parce que vous ne m'avez pas tenu l'amitié que vous m'aviez promise.

OLIVIER.

Qu'ai-je donc fait?

---

letterlijk door hem uitgegild, en hij verbreekt daardoor totaal de harmonie, die door hem in deze aandoenlijke passage wordt gelegd; neen, dan wordt bij ons die zelfde uitroep „Zoon van Menoikeus!" door LOUIS BOUWMEESTER heel wat mooier betoond.

SUZANNE.

M. de Nanjac vient de me répéter votre conversation.

OLIVIER.

Je n'ai pas parlé de vous.

SUZANNE.

Ceci est une subtilité. Dire à M. de Nanjac ce que vous lui avez dit, c'eût été lui dire du mal de moi, si, à tout hasard, je n'avais pris les devants.

OLIVIER.

Que vous importe, puisque vous n'aimez pas M. de Nanjac?

SUZANNE.

Qu'en savez vous?

OLIVIER.

Vous l'aimez?

SUZANNE.

Je n'ai pas de comptes à vous rendre.

OLIVIER.

Peut-être.

SUZANNE.

Alors, c'est la guerre?

OLIVIER.

Va pour la guerre.

SUZANNE.

Vous avez des lettres de moi, je vous prie de me les remettre.

OLIVIER.

Demain, je vous les rapporterai moi-même.

SUZANNE.

A demain, alors.

OLIVIER.

A demain!

En daarop gaat Olivier heen en valt het scherm.

Het culminatie-punt van dit sarcastisch gesprek ligt natuurlijk in de door mij gecursiveerde woorden, en deze worden door mevr. De Vries ongeveer zoo uitgesproken, dat haar stem in „*Dus* **oor***log?*" bij **oor-** een verminderde septime naar de hoogte ging, en *-log* wel even hoog werd uitgesproken als

oor-, maar de helft korter duurde. En daarop antwoordde dan Morin, om de bevestiging zoo krachtig mogelijk te maken, ruim een octaaf lager „*Oorlog*".

Niet altijd echter deed mevr. De Vries het geheele woord zoo scherp uitkomen; dikwijls kreeg alleen de gewichtigste lettergreep een hoogeren toon, die bij een herhaling van de uitdrukking nóg wat werd verhoogd. Zoo o. a. in den uitroep van *Clotilde* aan het eind van het 2e bedrijf van *Fernande*, den zeer gemouvementeerden salon-draak van *Sardou*.

Clotilde is verloofd geweest met *André des Arcis*, maar deze is gaandeweg voor háár onverschillig en op een ander meisje verliefd geworden, vroeger *Fernande*, nu *Marguerite* heetend, wier verleden niet vlekkeloos is, hetgeen hij niet, maar Clotilde wél weet. Om zich later des te krasser te kunnen wreken, werkt Clotilde de liefde tusschen André en Fernande (Marguerite) in de hand, en op het oogenblik dat deze twee voor het eerst gearmd loopen en het tooneel verlaten hebben, roept zij, alleen gebleven, sarcastisch uit:

„**Aaaah**! *je wilde 'n* **on**-*schuld!.... 'n* **on***schuld!*"

Daarin werden dan **Aaaah** en het eerste **on-** een verminderde quint hooger genomen dan de rest van den zin, maar bij het tweede **on-** werd er nog een halve toon opgezet.

Ook gebeurde het wel dat zij twee keer in verschillende gedeelten van denzelfden zin een lettergreep op dergelijke manier accentueerde. Natuurlijk maakte dat een nog dwazer effect; en hoe moeilijk het ook gaat gesproken woorden in muziekschrift uit te drukken, ik heb de verleiding niet kunnen weerstaan dit — geholpen door een zeer muzikalen vriend [1]) — met één passage uit dat zelfde *Fernande* te beproeven.

Als Clotilde in het laatste bedrijf het oogenblik van haar wraak gekomen waant, maakt zij André bekend dat hij geen *onschuld* heeft getrouwd, — André en Fernande (Marguerite)

---

[1]) Deze vriend heeft trouwens zelf nooit mevr. De Vries zien spelen, en moest dus afgaan op *mijn* nadoen van *haar* stem.

zijn juist van hun huwlijksreis terug, — André gelooft haar niet en roept zijn vrouw, die reeds naar de slaapkamer is gegaan, natuurlijk met den naam *Marguerite*, want dat zij vroeger *Fernande* heeft geheeten, weet hij niet; en nu voegt *Clotilde* hem triomfeerend toe:



Of het mij nu gelukt is duidelijk te maken wat ik bedoelde weet ik niet, maar zeker zal men wel begrepen hebben dat dergelijke zinnen baroque klonken.

Wie intusschen heeft gemeend uit het bovenstaande te moeten opmaken, dat door deze vreemde gewoonte het spel van mevr. De Vries werd ontsierd, heeft het mis. Haar wijze van intoneeren moge al, uit een aesthetisch oogpunt beschouwd, niet te verdedigen zijn, zij paste volkomen bij haar nerveuse manier van spelen, vooral in *demi-mondaine*-rollen, bij de wijze waarop zij in gemarkeerde passages haar rechter-arm bewoog en langzamerhand in drie tempo's geheel uitstrekte, kortom bij haar geheele zijn en doen. En niemand die haar in haar kracht heeft gekend, zal tegenspreken dat Sophie de Vries bizonder groote verdiensten had als *comédienne* en in de eerste plaats als *grande coquette.*

* *
*

Als je tot je achttiende jaar je kost hebt moeten verdienen in het modevak, en dan een huwlijk uit liefde sluit met den dertigjarigen zoon van een Amsterdamschen makelaar, benijdt zeer zeker menig meisje je je lot, vooral als er dan nog bij komt dat je heel mooi bent. Maar als nu na een half jaar getrouwd te zijn, je man buiten betrekking raakt, en je zelf weer de handen uit de mouwen moet steken, maakt bij de benijdstertjes de afgunst in een ommezien plaats voor een gevoel van leedvermaak.

Zulk een leedvermaak heeft ongetwijfeld in de eerste helft van 1858 meer dan één Haagsch modiestetje gekend; want wanneer men nu weet dat bovenbedoelde makelaar de heer JOHS. MARTS. VAN WALTEROP was, dat zijn zoon tot voornamen had WILHELMUS ANTONIUS JOSEPHUS en als tooneelspeler behoorde tot het Haagsche gezelschap van Breedé en Valois, en dat ik met „**je**" wijlen mevr. SOPHIE DE VRIES op het oog had, dan weet men meteen aan welken samenloop van omstandigheden wij het te danken hebben, dat deze laatste ons als comédienne zooveel genotvolle oogenblikken heeft verschaft.

Toch is SOPHIE VAN WALTEROP [1]) niet *dadelijk* nadat haar man geen engagement meer had, actrice geworden. Zij had zich vroeger zelfs nooit met het tooneel bemoeid; en alleen doordat haar moeder kamers verhuurde en zoodoende de jonge Van Walterop bij haar in huis intrek nam, kwam zij er indirect mee in aanraking. Zij zou dan ook nooit uit eigen aandrang een poging hebben gedaan om haar geluk te beproeven op hetzelfde terrein, waarop haar man schipbreuk had geleden; maar het jonge paar bleef natuurlijk omgaan met de artiesten-wereld, en VICTOR DRIESSENS, die in die dagen in Den Haag geëngageerd was, zei op een goeden dag tegen haar: „Waarom gaat u zelf toch niet aan het tooneel? „Er steekt een actrice in u; dat ziet men aan alles; en een „actrice, die een toekomst zal hebben; u is op en top een „Française, en zoo iemand hebben wij brood-noodig op de „planken". Aan denzelfden man, die o. a. mevr. BEERSMANS en SOPHIE PAUWELS—VAN BIENE om zoo te zeggen *ontdekt* heeft, komt dus de eer toe haar te hebben overgehaald het weinig winst opleverende modevak er aan te geven en priesteres te worden van Thalia en Melpomene.

Driessens was, zooals trouwens vanzelf spreekt, niet alleen

---

[1]) Zoo heette zij natuurlijk tijdens haar huwlijk, dat 26 Augustus 1857 gesloten en 19 Juni 1868 door echtscheiding ontbonden is.

haar behulpzaam bij het verkrijgen van een engagement aan het gezelschap van J. C. Valois [1]) in 1860, maar steunde haar ook bij haar eerste schreden op het glibberige pad van de kunst.

Haar debuut-rol was *Rosamunde van Corfu* in *Aballino of de groote bandiet*, haar tweede *Leonore* in *De arme edelman*.

Nadat zij twee seizoenen in Den Haag had gespeeld, verhuisde zij naar Amsterdam, waar zij op het Leidsche-plein bij Roobol, Tjasink en Peters den 3en September 1862 debuteerde als *Rosa* in *De eigenhandige brief des Konings*, een blijspel naar het Hoogduitsch van *Wilhelm Vogel*, dat maar één keer werd gegeven.

Het moedige drie-en-twintig-jarige vrouwtje kreeg hier niet veel te doen; zij trad in het geheele seizoen 49 maal op, in 15 verschillende rollen, waarvan ik alleen *Klaeris van Velzen*, in *Gysbrecht van Aemstel*, en *Roosje*, in de *Bruiloft van Kloris en Roosje*, de moeite van het vermelden waard vind; er werden toen trouwens meestal nu lang vergeten stukken gegeven, met de onzinnigste titels: *Het spook*, *De galeislaaf of wet en vooroordeel*, *Gierige Erik*, *De gemalin van den grijsaard*, etc. etc.

Na den 27en April 1863 zag men haar hier niet meer op de planken van het Leidsche-plein [2]) verschijnen tot den 2en Februari 1874, den openingsavond van den nieuwen Stads-schouwburg. Al dien tusschentijd is zij in Rotterdam geëngageerd geweest bij hetzelfde gezelschap, eerst, samen met haar man Van Walterop [3]), van 1863 tot '67 onder J. Ed. de Vries, daarna, zónder haar man, onder Albregt en Van Ollefen; en toen in 1876 Het Nederlandsch Tooneel aan het contracten sluiten ging, waren Le Gras,

---

[1]) Diens compagnon Breedé was in 1858 overleden.

[2]) Wel echter bij Van Lier in de Amstelstraat, waar De Rotterdammers vaak optraden.

[3]) Van Walterop speelde intusschen maar heel ondergeschikte rolletjes. Na 1867 heeft hij, voor zoover ik weet, geen engagement meer gehad, althans niet bij De Rotterdammers.

Van Zuylen en Haspels reeds zoo gelukkig geweest Sophie de Vries aan hun gezelschap te verbinden; zij bleef bij hen tot het najaar van 1879.

Die zestien jaren in de Maasstad — want al bespeelde het gezelschap van Albregt en Van Ollefen van Februari 1874 tot den zomer van 1876 ook den Amsterdamschen Stads-schouwburg, zij traden in dien tijd toch tevens te Rotterdam op, — zijn voor de vorming van mevr. De Vries beslissend geweest. Ware zij hier, bij Roobol, Tjasink en Peters, gebleven, dan zou er veel kans zijn geweest, in aanmerking genomen de haar aangeboren neiging tot *affectatie* en de bovenmatig onnatuurlijke treurspeltoon, die op het Leidsche-plein placht te heerschen, dat er weinig of niets van haar te recht was gekomen; maar dáár, bij De Rotterdammers, in de stad, die er zich op laat voorstaan *sedert* CORVER *de zetel te zijn geweest van de realistische, natuurlijke tooneelspeelkunst*, heeft zij *kunnen* leeren, en *heeft* zij ook geleerd hoe verkeerd *gemaakt-doen* is voor een actrice, die tevens goed voelt wat zij moet voorstellen. En nu weet ik wel dat op de bovenstaande door mij gecursiveerde woorden heel wat valt af te dingen: een gezelschap waar NANS SANDROCK—TEN HAGEN een tijd lang het hoogste woord had, waar de zich in veel bochten wringende J. J. SOETER groote rollen vervulde op een manier, die een echten rederijker zou hebben doen watertanden [1]), waar N. F. KORFF acht jaar lang, van 1859 tot 1867, allerlei aardige *tweede-jonge-minnaars* rollen [2]) zóó verknoeide, dat hij althans door de meer ontwikkelde toeschouwers meermalen werd uitgelachen om zijn verwaande en onuitstaanbare manier van doen [3]), — zulk een gezelschap

---

[1]) Ik zal bij voorbeeld nooit vergeten hoe hij in *De verzoening of de broedertwist* van *Kotzebue* het in zijn mond bestorven „*Vrrrouwe Grrriessegrrramme*" (zegge: *Vrouw Griesgram*) de zaal in grauwde.

[2]) O. a. *Clitandre* in *De geleerde vrouwen* van *Molière*.

[3]) Die zelfde meneer Korff is in het seizoen 1875/76 nog weer eens komen opdagen. Hij was toen geëngageerd bij Jacqui, die met een miserabel troepje in Frascati in de Nes speelde.

gaf waarachtig niet in alles en altijd „natuur en waarheid" te zien en te hooren, maar het meerendeel van de artiesten — ik behoef immers geen namen te noemen? — streefde zeer zeker naar het in stand houden van den roem van hun gezelschap; en zij zijn daarin geslaagd.

In de eerste jaren van het engagement van Sophie van Walterop—De Vries te Rotterdam stond haar de despotieke en jaloersche Nans Sandrock—Ten Hagen zeer in den weg, en het groote publiek was deze alle eerste rollen [1]) spelende dame bizonder goed gezind; de nieuwelinge had er dus een harden dobber, maar gaandeweg won zij terrein, en het einde van den strijd op leven en dood tusschen deze twee actrices is geweest het omstreeks 1873 eclipseeren van Nans. Toen *was* Sophie de Vries *er*; en ongeveer in dien tijd zei mevr. Albregt—Engelman eens deze merkwaardige woorden tegen haar: „Kind, denk aan mijn woorden, geniet van je succes, „er komt een tijd, dat men niet meer klimt, dat men stil „staat; pas dan ook op om te blijven staan, daal niet!".

Zeer zeker zullen die woorden van de oudere kunstzuster er wel toe hebben bijgedragen, dat mevr. De Vries werkelijk nooit *gedaald* is. Immers, hetzij bij intuïtie, hetzij doordat zij goeden raad heeft gekregen en daarnaar geluisterd heeft, — twee dingen die in het artiesten-leven maar hoogst zelden voorkomen, — heeft zij tijdig ingezien dat de zoogenaamde *jeune-première*-rollen haar fort niet waren, en zich toegelegd op het spelen van de *grandes coquettes*, een genre waarin het weinig melodieuze van haar geluid haar zoo goed als niet hinderde. Toch is ze in Rotterdam heel wat keeren als *jonge minnares* opgetreden, en het aangename van haar verschijning pakte het publiek in, en behalve het groote publiek ook menigen kunstkenner of *would-be*-dito. *Glanor*, de gevierde schrijver van *Uitgaan*, die toch heusch wel zal hebben geweten hoe hij zelf zich zijn *Marie* had gedacht, placht te zeggen dat van alle actrices, die hij deze rol had zien spelen, mevr.

---

[1]) Zie bladz. 10.



Mevr. Sophie de Vries.

De Vries haar het best vervulde. Er waren in die dagen ook genoeg menschen die dweepten met haar *Beatrix, de Madonna der kunst*, of met haar *Jane Eyre*, maar m. i. was de oorzaak van dat dwepen hoofdzakelijk het Fransche cachet, dat zij haar spel wist te geven, en dat voor ons, Hollanders, iets ongewoons en pikants had en daardoor verrassend werkte. Mij persoonlijk heeft ze in die en dergelijke rollen niet kunnen bekoren, evenmin als in stukken, waarin zij verzen zeggen moest, wat haar heelemaal niet goed afging; ja, meer nog, zoodra zij in een treurspel optrad, werkte zij op mijn lachspieren. En dat kwam waarlijk niet doordat zij het zooveel slechter deed dan de meeste andere actrices uit die dagen, maar door het wonderlijk contrast tusschen haar inderdaad koninklijke verschijning en haar alles behalve tragedie-achtige manier van praten en gesticuleeren. Ondenkbaar is een mooier en vorstelijker *Koningin Elisabeth*, dan zij ons te zien gaf in de eerste oogenblikken van de tuin-scène in *Maria Stuart*; natuurlijk had ik haar in het vorige bedrijf al gezien, in vollen luister, te midden van haar hovelingen, en, niettegenstaande al dat moois had zij mij totaal koud gelaten, maar dáár, in het schitterend jachtkostuum, dat tegenover de zwarte kleeding van Maria Stuart nog des te sterker uitkwam, maakte zij werkelijk indruk op mij; haar mooie oogen, haar regelmatige gelaatstrekken, haar gebiedende blik, alles werkte mede tot het vormen van een scherpe tegenstelling met de deemoedige houding van Maria Stuart; de bekoring duurde intusschen kort, want in plaats van vorstelijken toorn, uitgedrukt in stem en gebaar, gaf zij gewoon-burgerlijke ergernis te zien, hoezeer zij ook haar best deed om zoo waardig mogelijk te blijven. Nu geef ik graag toe dat deze scène voor de actrice, die Elisabeth voorstelt, een van de lastigste en ondankbaarste is, die men zich denken kan, want zij heeft zelf betreklijk maar weinig te zeggen en moet lange clausen van Maria Stuart aanhooren; déze heeft de sympathie van het publiek, niet zij; en terwijl zij eigenlijk met de kous op den kop weggaat, moet zij doen alsof zij, door haar mededingster te ver-

nederen, wonder wat voor overwinning had behaald; ik heb dan ook nog nooit een actrice gezien, die mij in deze rol volkomen heeft bevredigd; maar dat neemt niet weg dat Sophie de Vries er al heel weinig van terecht bracht en, evenals bijkans al haar Duitsche kunstzusters, uitsluitend haar heil zocht in wenkbrauwenfronsen, het achteroverwerpen van haar hoofd en het verfrommelen van haar zweep.

Den eersten keer dat zij door haar talenten als comédienne inderdaad den heelen avond mij heeft geboeid, speelde zij in *Rabagas*, van *Sardou*, de rol van *Eva Blounth*; ik had die zelfde rol bij de Vereenigde Tooneelisten van mevr. Kleine—Gartman gezien, en ik hoef niet te zeggen, dat die er veel moois in bracht, maar Sophie de Vries won het van haar door haar jeugd, en was buiten eenige kwestie veel *charmanter*; bovendien, al haar eenigszins excentrieke maniertjes kwamen haar bij het uitbeelden van de verleidelijke Amerikaansche juist zeer goed van pas; om kort te gaan: na de verschillende rollen, die ik van haar had gezien, was deze voor mij een openbaring.

De herinnering daaraan bleef mij bij, en toen dus in 1878 De Rotterdammers, d. w. z. de troep van Le Gras, Van Zuylen en Haspels, in de Amstelstraat bij Van Lier *De Fourchambaults*, van *Augier*, kwamen geven, had ik wel eenige verwachting van mevr. De Vries als *Marie Letellier*, al is dit allerminst een *grande-coquette*-rol. Het exotische meisje, met de dubbel-natuur, eensdeels onbekommerd voortlevend en in een klein beetje flirten in het geheel geen kwaad ziende, anderdeels diepgevoelend en gevoelig voor beleedigingen, bood, docht mij, juist aan een actrice als zij, gelegenheid genoeg om te woekeren met al die eigenschappen, die haar spel als *Eva Blounth* zoo pikant hadden gemaakt. Toch had ik één ding vergeten: Marie Letellier is in het begin ook *ingénue* en Sophie de Vries was al heel dicht bij de *veertig* en was vrij *gezet* geworden; zij kon mij dus dien avond niet zooveel te genieten geven als ik had gehoopt. Het was de laatste maal dat ik haar heb gezien vóór zij bij Het

Nederlandsch Tooneel geëngageerd is, in 1879, en sedert begint voor haar een serie van succes-rollen, zoo groot als maar aan weinig tooneelspeelsters te beurt is gevallen.

* * *

Toen in 1879 de fameuse *afscheiding* plaats had, waardoor de Vereeniging Het Nederlandsch Tooneel met den ondergang werd bedreigd, en de Amsterdamsche Stads-schouwburg niet meer aan haar werd verpacht maar aan de combinatie Albregt, Van Ollefen, Moor en Veltman, was het aantal der *heeren*-artiesten, die door deze combinatie tot afval van Het Nederlandsch Tooneel werden verleid, heel wat grooter dan dat van de *dames*. Immers van de meer voorname actrices gingen alleen mevr. ALBREGT—ENGELMAN, NET ELLENBERGER en EVELINA KAPPER over naar het Leidsche-plein.

Van deze drie was eigenlijk alleen mevr. Albregt [1]) een werkelijk verlies. Immers Eef Kapper was als *tweede minnares* al lang op zij gedrongen door de veel begaafder SOPHIE VAN BIENE, en als *jonge boertige zangrol* had zij haast nooit iets te doen gehad. Ook de *jonge eerste hoofd- en eerste rol*, Net Ellenberger [2]), had nooit zóó geschitterd dat het publiek haar gemis betreurde; Net verhuisde dus nu naar den Stadsschouwburg, speelde daar allerlei zware partijen en werd in 1882 bij Van Lier geëngageerd, waar zij jaren lang gebleven is, ook toen in 1887, na den dood van den sympathieken Abraham van Lier, diens drie zonen, Isouard, Lion en Joseph, de firma voortzetten onder den naam van Gebroeders A. van Lier. Zij heeft, conscientieus als altijd, daar tal van oude rollen en ook menige nieuwe vervuld, en geniet na zooveel jaar van hard werken een welverdiende rust.

Maar behalve deze trits, ging nog een ander drietal dames,

---

[1]) Zie over haar Hoofdstuk XXII.

[2]) Zie Hoofdstuk XIX.

wier contract om was, van Het Nederlandsch Tooneel weg; evenwel niet om elders te spelen, maar om als deftige huismoeders een rustiger leven te gaan leiden. God Hymen had ze aangetrokken. Het waren: ANNA VERWOERT, die met den heer BURLAGE trouwde, en over wie ik spoedig een en ander hoop mee te deelen, BETJE FUCHS [1]), die al vroeger met den musicus KRIENS was gehuwd, en dan BERTHA VOS, die nu voortaan mevr. KOTTING—VOS heette.

Deze laatste was ondanks haar hazenlip een aardige verschijning; zij kreeg als *vroolijke minnares* nogal wat te doen, maar miste het talent om het ver te brengen.

Er was intusschen nog meer: ANNA FUCHS had wel drie jaar lang op het tableau de la troupe gefungeerd als *ernstige minnares*, welk emplooi zij ook de laatste jaren [2]) bij Albregt en Van Ollefen (zoo goed en) zoo kwaad als het ging had vervuld, maar bij Het Nederlandsch Tooneel was zij al heel gauw op den achtersten achtergrond geraakt, waar zij zich trouwens tot nu toe heeft weten staande te houden; deze dame werd dus voortaan als quantité negligeable beschouwd. — En verder was MINA DE VOS—VALOIS, de dochter van den voormaligen Haagschen theater-directeur, voor *ingénuité* te bedaagd geworden; zij ging dus over tot het emplooi der *utilité's*, *Anstandsdamen* en *kwaadspreeksters* (b. v. *Mevrouw Von Schlingen* in *Dokter Klaus* en *Mevrouw De Brionne* in *Fernande*).

Ieder begrijpt derhalve dat ook bij het *dames*-personeel van Het Nederlandsch Tooneel een groote aanvulling en verschuiving hoogst noodig was.

---

[1]) Zie bladz. 141. — In 1876/79 waren bij Het Nederlandsch Tooneel drie zusters FUCHS geëngageerd: BETJE, ANNA en CHRISTINE. Laatstgenoemde was een zeer onbeteekenende *utilité*; ik herinner me haar alleen in *Onze mannen* van *J. Rosen*, waarin de drie zusters ook drie *zusters* voorstelden; wel curieus, maar niet tot verhooging van het kunstgenot.

[2]) Tot 1873 was zij *ingénuité* geweest. — Deze Anna Fuchs — niet te verwarren met ANT FUCHS—BARBIERS, zie noot 2 op bladz. 181, — is het niet meegeloopen: vóór zij bij De Rotterdammers kwam, was zij de ster van een Amsterdamsche Rederijkerskamer, en had zij o. a. als *Maria Ruichaver*, in *Joan Woutersz* van *H. J. Schimmel*, triomfen gevierd, en nu....

De eerste stap daartoe was dat JOSEPHINE DE GROOT, die het voorgaande seizoen, 1878/79, enkel in een paar bravourrollen als gast was opgetreden, nu mee zou helpen bij het bezetten van gewone stukken, hoewel zij nog steeds als *gast* werd betiteld. Over haar schrijf ik spoedig uitvoeriger.

Voorts werden voor de *ingénuité's* twee gediplomeerde leerlingen van de Tooneelschool aangenomen, wijlen TONIA POOLMAN [1]), de mooiste, en ANNA SABLAIROLLES, thans mevr. RÖSSING, de meest begaafde van beiden.

Dan kwam te gelijk met LOUIS BOUWMEESTER zijn schoonzuster HENRIËTTE VAN ENGERS, — in de wandeling JET ENGERS genaamd, — bij Het Nederlandsch Tooneel.

Deze dame was de zuster van Louis Bouwmeester's tweede vrouw, ANNA VAN ENGERS, en werd na Anna's dood diens derde echtgenoote. Jet had, evenals Anna, verscheiden jaren bij het gezelschap van Louis Bouwmeester gespeeld, eerst in den Nieuwen Schouwburg te Rotterdam, daarna hier in de Amstelstraat in den Salon des Variétés, directie Boas, Judels en Louis Bouwmeester [2]).

Jet was een tenger persoontje, in het dagelijksch leven vaak met een paar favorietjes gekapt, op het tooneel een niet onaangename verschijning en niet zonder sentiment. Zooals vanzelf spreekt was zij tot nu toe bijna uitsluitend in melodrama's opgetreden, en vervulde dan meestal de *tweede* dames-rol, bij voorbeeld *Louise* in *De twee weezen*, soms ook de eerste (eenige) jonge rol, bij voorbeeld *Nadia* in *Michaël Strogoff*; maar enkele keeren kreeg zij ook wel wat beters te doen, o. a. *Doris Quinault* in *Narciss*. — Bij Het Nederlandsch Tooneel bleef zij steeds op het tweede plan, SOPHIE VAN BIENE stond daar haar in den weg; en toen in 1885 haar contract afliep, hernieuwde zij dit om gezondheids-

---

[1]) Na een paar jaar heeft zij het tooneel verlaten om te trouwen met den heer HENGEVELD.

[2]) Later is Boas uit de directie gegaan, en toen heette de firma N. Judels en Louis Bouwmeester.

redenen niet. Zij was 29 November 1883 met Louis Bouwmeester getrouwd, en is 14 Maart 1886 overleden.

Last not least werd Sophie de Vries geëngageerd, en de Raad van Beheer van Het Nederlandsch Tooneel heeft daar nooit berouw van gehad; zij is dadelijk geworden en tot haar dood toe, dus dertien jaar lang, gebleven een van de steunpilaren van de Vereeniging. Al de rollen op te noemen, niet waarin zij is opgetreden, maar waarin zij heeft geschitterd, is ondoenlijk. Zij was een van de weinige artiesten **om wie men naar de komedie ging,** en al had zij eenige vroeger door mij besproken, onaesthetische eigenaardigheden, als zij maar een rol vervulde eenigszins met haar sterk geprononceerd temperament overeenkomend, dan was het steeds een genot, haar creaties te volgen.

Vooral daar waar zij met wijlen August Morin het stuk te dragen had, — zij als *grande coquette*, hij als *raisonneur*, — kreeg men iets te aanschouwen, dat ruim de moeite waard was. Het is waar: als ik boven op het haantje van den aesthetica-toren klim en van daar uit op de door hen gespeelde tooneelen neerkijk, dan merk ik geen spoor meer van **groote** kunst; maar lieve hemel, we gaan immers niet alleen uit om *die* te genieten! Zoo oud als ik ben en zooveel keer als ik naar den schouwburg ben geweest, enkel groote kunst, heb ik nog nooit gezien; en niet alleen **ik**, geen sterveling ter wereld is ooit zoo gelukkig geweest. Al geeft Louis Bouwmeester, of welke andere *ster* ook, een enkelen avond niet anders dan wat men waarachtig *kunst* mag noemen, toch vloekt er altijd zóóveel en van zoo verscheiden aard, dat voor niet al te grof georganiseerde schepselen een geheel opgaan in aesthetisch genot onmogelijk is. Daarom is het maar gelukkig dat er ook avonden zijn, waarop men op een minder verheven manier gestreeld kan worden; het hindert dan niet zoo erg als ettelijke bijpersonen, ja zelfs een of meer van de hoofdpersonen, slecht werk leveren, iets wat bij de meeste gezelschappen zoo dikwijls pleegt voor te komen; de stukken van het nu al zeer verouderde Fransche reper-



August Morin.

toire, van *Dumas fils*, van *Sardou*, enfin van al de groote (?) mannen van dat genre, zijn dikwijls zóó ingericht, dat als de twee emplooien van *grande coquette* en *raisonneur* maar goed bezet zijn en vooral niet **te modern** worden gespeeld, er genoeg tooneelen in voorkomen, die voldoen en dus de vertooning redden.

Ik geef het heel graag toe: *Fernande* van *Sardou* is een onmogelijke salon-draak; maar als ik het morgenavond weer kon zien, gespeeld door Sophie de Vries (*Clotilde*) en Morin (*Pommerol*), even geestig als toen, dan liet ik alles staan en ging er heen. Ik zou *weer* lachen om de dwaze intonaties van mevr. De Vries bij „Ah! je wilde een **on**schuld!" en bij „Noem haar Fer**nan**de! Dat zal ze **be**ter verstaan", en bij zooveel andere tirades, o. a. het onvergetelijke: „Wel-„zeker! Jelui-mannen-zouden-wel-willen-dat-wij-vrouwen-voor-„jelui-op-den-**grond**-gingen-liggen, ... en-dat-we-zeiden: sla-„maar-**toe**! sla-maar-**toe**!", waarin alle niet vet gedrukte lettergrepen tot 32en gereduceerd werden, zoodat de heele tirade *prestissimo* binnen 6 seconden door haar werd uitgestooten; ik zou mij er *weer* over verbazen dat Morin aan het slot van het 3e bedrijf bij de woorden: „Vandaag zijn ze gered, maar „morgen.... mijn God, morgen!" geheel uit den toon viel en ze met allerlei ingelaschte korte *e*'s uitsprak, zooals hij ze tien jaren te voren bij Roobol, Tjasink en Peters zou hebben uitgesproken; maar óók zou ik mij nu *weer* amuseeren, — want, ja, ik sta laag genoeg om mij ook wel eens te willen *amuseeren* in de tempels van de kunst, — als ze hun geestige duo's afspeelden gelijk zooveel verblindende nummers van een brillant vuurwerk, en ik zou *weer* lachend de komedie uitkomen om de *eenige* manier, waarop Morin, als de jonge man en vrouw voornamelijk door *zijn* toedoen voor goed tot elkaar zijn gebracht, het stuk sloot: hij draaide dan namelijk heel even het hoofd om naar de bij hem staande echtgenooten, eerst naar links, dan naar rechts, daarna keek hij het publiek aan, haalde zijn schouders op, bracht dan onder de woorden: „Wat zal ik er nog meer van zeggen?" de beide

handen ter hoogte van de borst, om eindelijk op echt-Corsikaansche wijze een lang gerekt „Té!" [1]) te doen hooren, daarbij de armen veelbeteekenend uitslaande.

En waren die twee in luchtiger stukken, b. v. in *Een blakertje*, in *Fladderen*, in *De Klephte*, in *Noord-Amerikaansche dames en heeren*, enfin in zooveel andere, niet ook alleraardigst? Een enkelen keer mochten ze al in mijn oogen de zaken wat gewichtig opnemen, o. a. in *Het kattebelletje*, waarin ik beider rollen liever door jonger artiesten vervuld had gezien, over het geheel kan ik mij moeilijk beter in elkaar sluitend spel voorstellen.

Maar niet alleen als zij Morin tegenover zich had, of alleen in typisch-Fransche comédies blonk mevr. De Vries uit. De enkele oorspronkelijke stukken, waarin voor haar een rol was, dat wil zeggen: waarin zij een beweeglijke, bemoeiallige dame moest voorstellen, dankten voor een groot gedeelte hun succes aan haar; *Mevrouw de Weduwe Zuiderberg* in *S. of Z* van *Van Maurik*, *Sophie van Balen* in *Fijne beschuiten* van denzelfden schrijver, *Mevrouw Goedhart* in *Zijn meisje komt uit* van *Brooshooft*, waren bij haar in uitstekende handen.

Langzamerhand intusschen werd zij een dagje ouder, en toen dus in den nazomer van 1885 mevr. Kleine - Gartman overleden was en de Raad van Beheer mevr. Frenkel—Bouwmeester (thans Mann—Bouwmeester) als *eerste rol* had geëngageerd, was mevr. De Vries, — die juist in November van dat jaar haar 25-jarig jubileum vierde, als *Clotilde d'Évry* in *De familie Benoiton*, een oude succes-rol in het *raisonneerende*-genre van mevr. Kleine, — de aangewezen persoon om het door deze opengelaten emplooi van *mère noble* te vervullen. Zij leverde eenige inderdaad verdienstelijke creaties in dat genre, waarvan de beste was *De Markiezin d'Alein* in *De hinderpaal* van *Alphonse Daudet*; maar toch kon zij, wat trouwens vanzelf spreekt, haar voorgangster niet doen vergeten. — Boven-

---

[1]) Dit *Té!* is niet te vertalen. Het wordt in het 3e bedrijf verklaard en beteekent ongeveer: „Och, eigenlijk sprak het heelemaal vanzelf".

dien echter heeft zij in dien tijd, en wel in het seizoen 1886/87, bepaald uitgeblonken in een *rôle-canaille*, die men zoo zou zeggen dat heelemaal niet in haar lijn lag, n. l. als *Lisette*, in *Jan Masseur* van *D. M. Maaldrink*; deze helleveeg-achtige *tricoteuse* uit het groote-revolutie-tijdperk werd met zeldzame crânerie door mevr. De Vries uitgebeeld, en leverde voor de zooveelste maal het bewijs van het kunnen van de zeer begaafde vrouw, die ongelukkig de allerlaatste jaren van haar leven lijdende is geweest aan een hoogst pijnlijke kwaal, waaraan zij den 13en Maart 1892 overleden is, drie-en-vijftig jaar en elf dagen oud.

Twee van haar kinderen, HENRI DE VRIES en SOPHIE [1]) BRONDGEEST—DE VRIES, zijn in deze dagen welbekende verschijningen op de planken, die reeds, vooral Henri, wat hebben gepresteerd, en, **bij ijverig werken**, nog meer voor de toekomst beloven. Zij hebben den naam hunner moeder op te houden, die een goeden klank heeft gehad in de tooneelwereld.

Februari 1900.

[1]) **In de wandeling FIETJE genoemd.**

HOOFDSTUK XXIV.

Omstreeks 1860, toen er nog geen Hoogere Burgerscholen waren, gingen de jongens om de noodige kennis op te doen natuurlijk naar de zoogenaamde *Fransche* school; het *Fransch*, daar geleerd, had bij de meesten al heel weinig te beteekenen en bestond in hoofdzaak uit de dagelijks meermalen gebruikte formule: „Monsieur, puis-je descendre s'il vous plaît un instant?", maar dat daargelaten, was zoo'n *particuliere* inrichting heel wat leuker en huislijker dan de tegenwoordige openbare scholen, waar alle leerlingen, althans in den beginne, niet veel anders zijn dan *nummers*. Er waren geen klassen, en dus was er ook heelemaal geen sprake van cursussen. Nieuwe leerlingen werden ten allen tijde aangenomen en, zooals vanzelf spreekt, door het hoofd van de inrichting met open armen ontvangen, maar door de reeds ingeburgerde jongens met nieuwsgierige blikken. En op zekeren dag zette dan weer zoo'n „nieuwe jongen", met gitzwart haar en wijd openstaande oogen, zijn eerste schreden in het schoollokaal. Op onze vraag hoe hij heette, antwoordde hij heel voornaam: „*Isidore*". — Iemand die zóó gedoopt was, . . . o neen, pardon! *niet* gedoopt, ... enfin: iemand die zóó bij den burgerlijken stand was ingeschreven, staarden wij natuurlijk met eenige verbazing aan; maar ik, die op school mijn eigen clubje had en niet naar uitbreiding daarvan verlangde, werd door het excentrieke van dien voornaam niet buitengewoon aangetrokken, en evenmin door wat ik later hoorde, namelijk dat

zijn *van* De Groot [1]) was, en dat zijn ouders hier in de stad een *groot* linnenmagazijn hadden op den Kloveniersburgwal bij de Oude Hoogstraat, in *De Tonbreker*. — Ik herinner mij dan ook niets van Isidore's faits et gestes uit die dagen, en zou waarschijnlijk heelemaal nooit meer om hem hebben gedacht, wanneer niet ettelijke jaren later, in *Artis*, mijn aandacht, evenals die van veel andere bezoekers, was gevallen op twee werkelijk mooie meisjes, klaarblijkelijk Josephine en Jeanne heetende, die geen kleine kinderen meer waren, maar toch dag in dag uit heel *ingénue*-achtig met bal en hoepel speelden, omstuwd, beschermd en bewonderd door mama of papa, door de oudere zusters en door.... Isidore, hun broeder [2]).

Ook op de Zondag-avond-concerten in het Paleis voor Volksvlijt plachten de beide dametjes, steeds door pa en ma vergezeld, veler oogen tot zich te trekken. Kortom in die dagen waren de De Groot-jes op aller lippen, wat zeer naar den zin was van de familie, die, zooals ook in het vervolg zou blijken, de groote trom een niet geheel en al verwerpelijk instrument achtte.

Maar zie, in Mei 1875, hoorden we dat zich uit de hoepelende en bal-spelende 15-jarige Josephine ontpopt had een pensionnaire aan „de instelling van Z. M. den Koning voor „jeugdige tooneelkunstenaren" te Brussel, en wel bepaaldelijk voor den Franschen opera-zang. De in die dagen zeer bekende G. Cabel stond aan het hoofd van de inrichting, waar de bedoelde pensionnaires heen gezonden werden, en onderrichtte dus ook Josephine in al die kundigheden, waarin een *prima donna* behoort bedreven te zijn.

Mettertijd evenwel bleek haar stem niet sterk genoeg; en nu had Josephine wel concert-zangeres kunnen worden, maar de roeping voor het *tooneel* was er, of heette althans er te

---

[1]) Deze familie was *volstrekt niet* verwant aan Joh. George de Groot, den stichter van de Nederlandsche opera.

[2]) Voor de volledigheid de mededeeling, dat er nog een tweede broeder is, of althans geweest is.

zijn, en wel in zulk een mate, dat de ouders in September 1877 op haar aandrang besloten er den zang aan te geven, maar haar toch voorloopig aan hetzelfde instituut te laten, om zich onder Cabel op de studie van het *tragedie*-spelen toe te leggen. Natuurlijk moest zij een **Fransche** actrice worden.

Om dus haar Fransch te *perfectionneeren* en meteen bij Regnier les te nemen in de declamatie, verhuisde zij 1⁰. Mei 1878 naar Parijs. De een paar jaar jongere Jeanne ging mee, want die wilde eveneens aan het tooneel komen. Dat zulke veelbelovende jonge-dames op de planken zouden **schitteren**, sprak vanzelf.

Maar Parijs is een zeer gevaarlijke stad, vooral voor mooie meisjes, — deze reden gaf ten minste de familie op [1]) voor het niet doorzetten van de studiën aldaar, — en toen dus Z. M. de Koning, die aan Josephine inmiddels het predicaat van *Hof-cantatrice* had verleend, voor deze zijn beschermelinge een goed woordje deed bij de Vereeniging Het Nederlandsch Tooneel, werden voor haar de deuren van den kunst-tempel op het Leidsche-plein wagenwijd geopend.

Bij dat gezelschap debuteerde derhalve Josephine de Groot den 20en November 1878, als *gast*, en wel, wie zou iets minders hebben durven veronderstellen, als *tragédienne*, te weten in de titelrol van *Deborah* van *Von Mosenthal*, met een succes .... neen maar!

„Daar is ze nu eindelijk de Hollandsche treurspelspeelster, „die toch eenmaal komen *moest*, de lang verbeide opvolgster „van Ziesenis—Wattier!" zoo riepen én de menschen, én verreweg het grootste gedeelte van de critici [2]); allen óf ingepakt door haar mooi gezichtje, haar figuur, haar niet kwaad

---

[1]) Zie *Algemeen Handelsblad* van 2 Febr. 1879.

[2]) *Het* (*Nederlandsch*) *Tooneel*, het orgaan van het Nederlandsch Tooneelverbond, maakte hierop een gunstige uitzondering; en vooral de toenmalige redacteur, Mr. *J. N. van Hall*, gaf door menig pittig nootje (zie bijv. bladz. 199 van den 8en jaargang) uiting aan zijn ergernis over de stelselmatige bewierooking van het in de hoogte gestoken meisje.

geluid, haar jeugd, haar [over-]moed om in zoo'n zware rol te debuteeren, óf meegesleept door het hoera-geschreeuw van haar aanhang. De enkelen, waaronder mijn persoon, die, hoewel al de bovengenoemde eigenschappen erkennend, het waagden te beweren dat zij het allereerste wat een goede tooneelspeelster moet hebben, nl. **gevoel**, miste, werden uitgelachen als domme pessimisten of kwaadwillige bet-weters. Kortom: het was om wee te worden van het wierookgezwaai en tromgeroer, waaraan boven allen het *Algemeen Handelsblad* zich schuldig maakte. Ja: **schuldig maakte**; want door al die lofspraak werd Josephine over het paard gebeurd, en is er nooit wat van haar te recht gekomen.

Een paar staaltjes maar van hoe over haar werd geschetterd.

In het *Algemeen Handelsblad* van 22 November 1878 lezen we o. a.:

> Nu rest ons niets dan woorden van aanmoediging voor hetgeen ter volmaking nog noodig is, van waardeering voor hetgeen reeds door mej. De Groot wordt geschonken. Zij ga voort op de baan der kunst, beoefene vooral een kuische uitspraak van het Nederlandsch; zij beschouwe de bloemruikers haar gisterenavond vereerd, de belangstelling in haar optreden, het drievuldige applaus van het overtalrijke publiek niet als een bewijs van: „ge zijt waar ge wezen wilt", maar als een blijk van aanmoediging om voorwaarts te streven en om dáár te komen waar ze stellig bij voortgezette studie komen zal, nl. op een zeer hoogen trap als tragédienne. Haar uiterlijk is daarvoor als het ware geknipt; op het tooneel is zij thuis; ontwikkeling alléén nog.

Genoegzaam even *verrukt* en *verrückt* is het *Nieuws van den Dag*:

> De hoofdvoorwaarde voor het hoogste in de kunst is aanwezig. Het heilige vuur is er, en de gave om al de hulpmiddelen der kunst te vereenigen tot bereiking van een groot en heerlijk doel zijn er ook. Gelukkig de man of vrouw van talent en ervaring, die aan een zoodanige haar raadgevingen en lessen mag besteden!

Eigenlijk geloof ik niet dat het heel anders met haar zou zijn geloopen, wanneer de kritiek toen in bevoegde handen was geweest en er rond voor uit was gekomen dat wat zij gaf heelemaal niet deugde. Immers, ook vóór zij debuteerde,

had men haar al half mal gemaakt. Zij moest en zou nu eenmaal tragédienne worden, neen, zij *was* het al. Ieder ander begon van onderen, zij van boven. En dan de goddelijke gave die zij niet had: *sentiment*, die gave zou zij toch nooit gekregen hebben, al was de kritiek ook nog zoo eerlijk geweest. Maar, zij zou dan ten minste een leelijke buiteling hebben gemaakt, die allicht ten gevolge had gehad dat ze was gaan beseffen waar de ladder begint, die ze op moest.

Het is waar: naast al het moois en vleiends dat ze over haar debuut te hooren en te lezen kreeg, werd haar van meer dan een kant de vaderlijke raad gegeven vooral nog te studeeren, want dat eenige medeklinkers, in het bizonder de *r* en de *l*, nog niet bepaald subliem door haar werden uitgesproken, en dat haar Hollandsch een licht zweempje van een Vlaamsch accentje had; en ook moest zij zorgen meer macht over haar zenuwen te krijgen, want zij was nu nog wel een heel, heel klein beetje te druk, maar.... dat waren van die luttele onvolkomenheidjes, die doodgemaklijk te verhelpen waren, en dan.... neen, dan zou er geen aanmerking meer te maken zijn.

Zóó ontvangen en zóó geraden toog Josephine aan haar tweede rol: *Adrienne Lecouvreur*, waarin zij voor het eerst den 26en Januari 1879 optrad; en toen waren de menschen letterlijk *dol*; in de eerste plaats de **kliek**, die haar zeker ook bewonderd zou hebben als ze geen geloofsgenoote was geweest, maar het dubbel deed nu ze dat wél was; in de tweede plaats de **jongelui**, wier toch al niet groot onderscheidingsvermogen door haar lichamelijke gaven totaal beneveld was; en in de derde plaats alweer de **pers.**

Zoo schreef het *Nieuws van den Dag* van 4 Februari 1879:

> **Meer nog dan bij haar eerste verschijning [als Deborah], zijn wij overtuigd dat in mej. De Groot eene tragédienne van zeldzaam genie en grooten aanleg schuilt.**

En den criticus van het *Algemeen Handelsblad* vloeiden in het nr. van 28 Januari 1879 deze zinsneden uit de pen:

Mej. Jos. de Groot heeft de titelrol vervuld met zeer groot talent. In vele opzichten heeft zij uitmuntend voldaan. Er is, en dat is voor eene jeugdige tooneelspeelster veel gezegd, oorspronkelijkheid in opvatting, spel en mimiek. In de hartstochtelijke uitingen spreidde zij een wegsleepende kracht ten toon, die misschien ook op dien jeugdigen leeftijd het deel was van Rachel, maar na haar wellicht niet is geëvenaard.

Ja, dat zelfde Handelsblad ontzag zich in zijn blinde vereering niet om een uitvoerige, maar hoogst onbenullige levensbeschrijving [1]) van het 18-jarige wonder te vragen en in het nummer van 2 Februari 1879 op te nemen. Bah!

Doch zie, over de wijze waarop zij daarna, nog in dit seizoen, de titelrol in *Jolanthe* van den Deen *Henrik Hertz*, vertaald door *J. L. Wertheim*, speelde, durfden zelfs haar vurigste bewonderaars niet al te zeer juichen.

Den 24[en] April 1879 was het feest in den Stads-schouwburg. Z. M. Koning Willem III geleidde voor het eerst zijn jonge vrouw, Koningin Emma, naar de komedie. Het programma bestond uit vier nummers: 1°. een welkomstgroet in het Duitsch *Hollands Schutzgeist*, 2°. *Maria Stuart*, tuinscène, 3°. *Camille*, dramatisch fragment naar *Horace* van *P. Corneille*, door *J. L. Wertheim*, 4°. *Nederland en Oranje*, dramatisch tafereel van *H. J. Schimmel* met slotgedicht door *W. J. Hofdijk*.

Het was een ware triomf-avond [2]) voor mevr. KLEINE—GARTMAN, want behalve dat zij schitterde in *Nederland en Oranje*, vervulde zij in de tuinscène van Maria Stuart de anders zoo ondankbare rol van *Elisabeth*, en stelde daarbij haar partner, JOSEPHINE DE GROOT, verre in de schaduw.

De verslaggever van het *Algemeen Handelsblad* zat nu leelijk

---

[1]) Er viel zoo weinig belangrijks van het juffertje te vertellen, dat als iets heel merkwaardigs werd medegedeeld hoe Josephientje, als kind nogal vaak aan de hoede van een oudere zuster, Rika, toevertrouwd, op zekeren keer haar moeder, die binnen kwam, snikkend om den hals vloog en uitriep: „O ma! Riek is zoo zoet!". — En zoo iets werd toen door het Handelsblad medegedeeld, niet, gelijk hier, om er den draak mee te steken, maar om wel te laten voelen hoe *buitengewoon* Josephine al in haar prille jeugd was.

[2]) Ik heb niet zelf de voorstelling bijgewoond, maar natuurlijk wel veel erover hooren spreken.

in de klem, want ook de *Camille* van Josephine was alles behalve mooi. Toch leverde hij een proefje van balanceerkunst, dat er wezen mag; ziehier zijn verslag voor zoover het Josephine raakt:

Mevr. Kleine was een voortreffelijke Elisabeth, zooals men er zelden een ziet, daar meestal die rol door eene actrice van minderen rang wordt vervuld. Zij vernederde Maria Stuart meer dan zij zelve vernederd werd. Mej. De Groot had zeer goede oogenblikken; zij toonde opnieuw hoe rijk begaafd zij is en welk een toekomst mogelijk voor haar wordt, doch de rol van Maria Stuart was haar nog te zwaar. Ze is er nog te jong en te onervaren voor, en de triomf bleef aan Elisabeth. Door oefening moet de geniale jonge kunstenares ook langzamerhand afwennen zulk een snerpend geluid te maken als zij ademhaalt. — Als Camille voldeed mej. De Groot beter; de verzen van Corneille, die zeer getrouw vertaald zijn door den heer J. L. Wertheim, werden met kracht en indrukwekkend door haar gezegd, al klonk de stem vaak wat te zacht en te onduidelijk [1]). Het is bewonderenswaardig wat de jonge actrice reeds vermag en het is hoopvol wat ze voor de toekomst belooft.

Men ziet het: het is een geven en nemen om wee van te worden; en tusschen de regels is duidelijk te lezen hoe moeilijk het den verslaggever valt, haar het tegendeel van lof toe te zwaaien.

In de koffiekamer zei W. J. Hofdijk: „Mevr. Kleine was „groot en juffr. De Groot klein”. — Gelukkig dat Josephine dat scherpe oordeel niet hoorde! Ze had nog wel samen met mevr. Kleine de rol bestudeerd. En nu vertelde men wel dat deze laatste *alles behalve ontevreden* was over den afloop en vooruit had zien aankomen dat het zoo met Josephine zou loopen, maar al is dat waar, als Josephine talent had gehad, zou dat hebben moeten blijken ondanks de zware rol.

Niemand echter verbaasde er zich over dat Het Nederlandsch Tooneel in 1879, na de verhuizing naar het Grand-Théâtre van Van Lier in de Amstelstraat, Josephine opnieuw als *gast* liet optreden; en om toch vooral niet te weinig licht op haar te laten vallen, werd én op de aan-

---

[1]) Die elkaar te niet doende uitdrukkingen *met kracht* en *te zacht*, en *indrukwekkend* en *onduidelijk* zijn onbetaalbaar.



Josephine de Groot.

plakbiljetten én op de gewone programma's trouw vermeld, dat zij *Hof-cantatrice van Z. M. den Koning* was.

De eerste rol, die zij in dat seizoen vervulde, was *Julia* in *Romeo en Julia* van *Shakespeare*. Ik kom er rond voor uit: ondanks de weinige sympathie, die ik tot nog toe voor haar had gehad, maakte haar eerste opkomst een alleraangenaamsten indruk op mij. Ik heb, wat het uiterlijk aangaat, nooit volmaakter Julia gezien en zal die ook wel niet zien. Maar de charme duurde heel kort; want het spel van Josephine had nog altijd hetzelfde groote gebrek van vroeger: **geen hart**; het was zoo koud als ijs.

Ik geloof, neen, ik ben overtuigd dat zij haar best deed de ettelijke fouten, waarop zij gewezen werd, te verbeteren; vooral haar uitspraak. Dat was al in het tweede woord van haar rol, als Julia, merkbaar. De **r** in „Wie roept mij daar?" werd niet meer achter in den mond uitgesproken; zij liet haar nu ratelen met het puntje van de tong; maar de remedie was bijkans erger dan de kwaal, want daardoor klonk bij voorbeeld in den versregel:

„Ik heb van zulk een eer nog niet gedroomd"

het laatste woord drielettergrepig, nl. *gederoomd*; en als zij het sedert in een van haar rollen over een *droom* had, leek het alsof zij sprak van *de room*.

Werkelijk het is jammer, dat een beschaafd meisje, zóóveel [1]) vóór hebbend als zij, de quintessence miste van wat voor een artiest het eerst vereischte is; maar het *was* er niet, en daarom werd elke volgende rol voor haar feitelijk een nieuwe bittere teleurstelling: *Marguerite Gautier* en *Nel*, in *De kat van den Tower* van *Schimmel*, speelde zij nog in dat zelfde seizoen, en in het volgende kregen wij van haar

---

[1]) En hieronder behoort in de eerste plaats dat zij uiterlijk van top tot teen een *dame* was; daardoor maakte zij vooral in moderne rollen op de toeschouwers dadelijk een zeer aangenamen indruk; en in die dagen evenaarden niet veel actrices haar in dit opzicht.

1⁰ *Thisbé* in *Angelo, Tiran van Padua*, 2⁰ *Desdemona* in *Othello*, 3⁰ de titelrol in *De heks* van *Arthur Fitger*, 4⁰ *Opimia* in *De Vestaalsche maagd* (*Rome vaïncue*) van *Parodi*.

In 1881/82 trachtte zij eerst er wat bovenop te komen door het spelen van minder zware partijen, en wel in de comédie. Zij trad toen op in de titelrol van *Andréa* van *Sardou*, en — nu met weglating van de predicaten *Gast* en *Hof-cantatrice* — als *Suzanne* in *Een wereld waarin men zich verveelt*. In het laatste karakter werd zij door de kritiek, die langzamerhand wat teruggekrabbeld was, weer meer geprezen; maar het ware was haar spel nog in lang niet. Men hoefde om dat te begrijpen niet eens de *Suzanne* van wijlen JEANNE SAMARY in het Théâtre Français te hebben gezien; reeds ANNA RÖSSING—SABLAIROLLES, die later de rol van Josephine de Groot overgenomen heeft, was haar verre de baas in gevoel en in het juist weergeven van den kinderlijken toon.

Daarna kreeg zij weer een rol in een tragedie: *Ophelia* in *Hamlet*; en die werd met betreklijk zoo weinig succes door haar gespeeld, dat zij besloot het tooneel vaarwel te zeggen. Althans zoo heette het.

* *
*

Slechts één jaar bleef JOSEPHINE DE GROOT van de planken. Het voetlicht trok haar te zeer aan. Bovendien: haar zuster JEANNE, — over wie straks meer, — was te Rotterdam [1]) in het seizoen 1882/83 tamelijk in den smaak gevallen; waarom zou *zij*, die zich toch waarlijk niet als de mindere van deze beschouwde, het dan niet kunnen? En zoodoende liet zij zich overhalen tot een *gewoon* engagement voor het seizoen 1883/84, natuurlijk bij de Amsterdamsche afdeeling van de toenmaals reeds *Koninklijke* [2]) Vereeniging Het Nederlandsch Tooneel.

---

[1]) Zij was daar geëngageerd bij de toenmalige Rotterdamsche afdeeling van Het Nederlandsch Tooneel.

[2]) De Vereeniging is dit in het voorjaar van 1882 geworden.

Ik ben in dat seizoen niet zoo trouw meer naar de komedie gegaan als vroeger, maar ik betwijfel toch of zij andere gewichtige nieuwe rollen heeft gespeeld dan de drie, die ik van haar heb gezien, nl. *Freule Stuart* in *Zijn meisje komt uit* van *P. Brooshooft*, de titelrol in *Lucretia* van *F. Ponsard*, en *Claire de Beaulieu* in *De industriëel van Pont-Avesnes* (*Le maître de forges*) van *G. Ohnet.*

Och, het was eigenlijk weer het oude liedje; haar gebreken kwamen zelfs in modern werk, — of wat althans toen modern heette, — nog meer uit dan in de tragedie. Want daargelaten het gemis aan sentiment, verstond ze ook heelemaal niet de kunst van *dood-gewoon* iets te zeggen. En dan die vervelende manier van lipjes-likken en was dies meer zij, die zij maar niet kon afleeren! Kortom, het was en bleef misère, ook toen zij in September van 1884 — ze had namelijk haar engagement weer voor een jaar verlengd — als *Sarah Tapplebot* in *Noord-Amerikaansche dames en heeren* (*L'oncle Sam*) van *Sardou* optrad, wel met heel mooie japonnen aan, en waarachtig een *dame*, maar op de keper beschouwd even koud spelend als vroeger.

Doch zie, juist van pas om haar voor nog grooter teleurstellingen op artistiek gebied te bewaren, deed zich een pretendent op naar haar hand, nl. Mr. MARTIN J. RIKOF, die wel de zoon was van den Amsterdamschen bankier RINDSKOPF, maar zijn geslachtsnaam niet chique genoeg vond en dien dus veranderd had. En Josephine was zoo verstandig het haar aangeboden huislijk geluk niet af te slaan. Zij woont sedert met haar heer en meester in het buitenland.

Dat is het einde geweest van de tooneelloopbaan van de jonge actrice, die, als zij stem genoeg had gehad, juist geschikt zou zijn geweest om in de conventie-volle **opera** *furore* te maken, maar voor het **gewone tooneel,** dat allereerst, in welk genre ook, temperament verlangt, deugde zij niet; *zij* niet en eigenlijk evenmin haar zuster Jeanne.

JEANNE DE GROOT zou, volgens het bij *Nijgh en Van Ditmar* uitgekomen boekje *Onze tooneelspelers*, in 1865 zijn geboren.

Dat is, op zijn zachtst uitgedrukt, een drukfout [1]). Immers: ten eerste staat in haar biografie [2]) dat zij 18 jaar oud was toen zij bij Le Gras, Van Zuylen en Haspels debuteerde, en dat gezelschap is in 1881 ontbonden, en ten tweede heb ik haar den zoogenaamden *Coppée*-avond, dus 21 Januari 1880, op de planken gezien, en zij kan toen 18 of heel misschien 17 zijn geweest, maar zeer zeker niet pas 14¾.

Als *François Coppée* nú hier in het land kwam, zou hij, om zijn gedrag tijdens de Dreifuss-historie, zeker niet hetzelfde onthaal vinden als twintig jaar geleden. Tóén echter was hij juist in de mode [3]), en een van de festiviteiten waarmee men hem hier in de stad vierde, was een extra-voorstelling door Het Nederlandsch Tooneel georganiseerd.

Ik kan de verleiding niet weerstaan het hoofd van het programma van dien avond hier even over te nemen:

BUITENGEWONE VOORSTELLING

ter eere van den dichter

FRANÇOIS COPPÉE.

Optreden van mejuffrouw JOSEPHINE DE GROOT,
Hof-Cantatrice van Z. M. den Koning, (als Gast).
Bereidwillige medewerking van mej. JEANNE DE GROOT,
Ex-pensionnaire van HH. MM. den Koning en de Koningin.

Zoo ziet men dus hoe de beide dames hervor-gehoben werden. Nu, Josephientje had ook nogal iets te doen dien

---

[1]) Dergelijke drukfouten (??) heb ik meer ontdekt in dat boekje. En altijd, o toeval! van dien aard dat de artiest er *jonger* door wordt; één, nog wel een acteur, bleek mij, na onderzoek bij den burgerlijken stand, wezenlijk *vier* jaar minder jong te zijn dan het boekje opgeeft.

[2]) Deze wemelt trouwens van fouten; er staat b. v. niet eens in dat zij vier jaren lang bij Het Nederlandsch Tooneel in Rotterdam geëngageerd is geweest.

[3]) Hoe mijn persoonlijk oordeel over zijn werk is, kan men vinden op bladz. 108.

avond; want Coppée, — dien ik met zijn half jongensachtig, half dwepend gezicht nog zitten zie, omstuwd door den Raad van Beheer, in het kleine balkonnetje rechts bij Van Lier, — moest behalve de vertaling van zijn twee werkjes *Le luthier de Crémone* en *La grève des forgerons*, toch óók iets te hooren krijgen wat hij verstond, en daarom droeg zij zijn *La marchande de journaux* in het oorspronkelijk voor, en een Fransch gedicht van *J. L. Wertheim* getiteld *Coppée*, en verder speelde zij samen met Jeanne *Le passant*. Daar werd toen erg over geroepen door de menschen, en Coppée zelf riep mee, hetzij uit hoffelijkheid, hetzij uit gebrek aan aesthetische ontwikkeling, want wie, zooals hij, den *Zanetto* van *Sarah Bernhardt* [1]) had gehoord, kon over het door Josephine gepresteerde hoogstens medelijdend den schouder ophalen, gezwegen van het knoeien, dat Jeanne deed in de door niemand minder dan Mme. Agar, gecreëerde rol van *Silvia*. Kortom: wat de meisjes leverden was **heel lief dilettanten-werk**.

Hoogstens een paar weken later debuteerde Jeanne als heusche tooneelspeelster bij het Fransche gezelschap van St. Omer in den Nieuwen Schouwburg van A. van Lier, in de Fransche-laan. Zij trad er op in de titelrol van *Mademoiselle de Belle-Isle* van *A. Dumas* (*père*). Ik heb me dien avond geërgerd. Ik bedoel niet over haar spel, dat was natuurlijk heelemaal niemendal; maar de humbug! Verbeeld je: vooraan in het balkon links werd, vóór zij op kwam, een enorm bouquet voor aller oogen zichtbaar, gedragen door .... mijn ouden kennis Isidore, haar eigen broer; en toen de evenals Josephine voor over-het-paard-tillen in de wieg gelegde Jeanne haar eerste entrée deed .... zoem! daar suisde de bloemruiker van boven af over het orkest heen om voor haar voeten neer te vallen. — „Zoo kweekt men celebriteiten", dacht de familie De Groot.

Helaas, de twee meisjes waren blijkbaar niet bestand tegen

---

[1]) Deze heeft de rol hier twee maanden later gespeeld, den 27en Maart.

dergelijke onnatuurlijke broeikaswarmte; want ook van Jeanne is zoo goed als niets terecht gekomen.

Ze werd bij dat Fransche gezelschap niet geëngageerd, en het gezelschap van Le Gras, Van Zuylen en Haspels in Rotterdam, waar zij de *Louise* in *Kabaal en liefde* van *Schiller* speelde, ging in 1881 uiteen om plaats te maken voor de Rotterdamsche afdeeling van Het Nederlandsch Tooneel, en daaraan werd Jeanne verbonden voor de *jeugdige dramatische* partijen.

Begaafd met een ongeveer even mooi uiterlijk en een even mooie stem als Josephine, had zij ook evenveel last als deze van telkens en telkens in den conventioneelen toon te vervallen en evenveel gebrek aan natuurlijkheid. Alleen had zij wat meer temperament, en dan: zij had het voordeel van niet als een phenomeen te zijn aangekondigd. Daardoor viel zij niet zoo erg tegen, en gelijk ik boven al zeide, het Rotterdamsche publiek **zag** haar nogal graag. De gewichtigste rollen die ik van haar heb gezien, waren *Henriëtte* in *Zonder naam* en *Anna* in *Zwarte Griet*, de twee bekende stukken van *Rosier Faassen*, *Edith* in *De zoon van Coralie* van *Delpit*, en de titelrol in *Suzanne* van *Jan C. de Vos*. De laatste werd het minst door haar verknoeid.

Toen in Mei 1885 de Rotterdamsche afdeeling van Het Nederlandsch Tooneel zich oploste in De Vereenigde Rotterdamsche Tooneelisten, directie Le Gras en Haspels, kreeg Jeanne een engagement bij het Amsterdamsche gezelschap van A. van Lier, en sedert dat ontbonden werd, ging het *decrescendo*. In de laatste jaren, — zij is gehuwd met ALEX. SAALBORN, een verdienstelijk regisseur [1]), — speelt zij zoo af en toe eerste rollen bij derde-rangsgezelschappen, o. a. bij dat van BAREND BARENDSE in het Paleis voor Volksvlijt, en zoo is zij dan een levend en sprekend

---

[1]) Hij *speelde* ook in 1886/87 bij het Duitsche gezelschap van Van Lier, maar trad als acteur nooit op den voorgrond. In het najaar van 1889 stichtte hij een Duitsch *opera*-gezelschap; maar dit ging spoedig op de flesch.



Jeanne de Groot.

bewijs van dat reclame en de groote trom niet in staat zijn klatergoud op den duur te doen doorgaan voor edel metaal.

Behalve Josephine en Jeanne is nog iemand van het bloed der familie DE GROOT aan het tooneel geweest. Uit het huwlijk nl. van een oudere zuster van de beide dames met een meneer HERBERICH, is den 10en September 1872 te Caub a/Rhein een dochter geboren: FRIDA.

Deze FRIDA HERBERICH is in December 1885 op de Tooneelschool [1]) gekomen en er tot Juni 1889 gebleven. Zij zat toen in de hoogste klasse, maar deed geen eind-examen, om particuliere redenen, geenszins omdat zij vreesde niet te zullen slagen. Integendeel, door sommigen werden groote verwachtingen van haar gekoesterd, o. a. opgewekt door de petillante manier, waarop zij, — nog leerling van de Tooneelschool zijnde, — *Madelon* had gespeeld in *Belachlijke hoofsche juffers* (*Les précieuses ridicules*) van *Molière*, toen dit 29 Maart en 9 April 1889 onder de auspiciën van De Tooneelvereeniging werd vertoond.

Na het verlaten van de Tooneelschool kreeg Frida Herberich een engagement in Antwerpen, maar spoedig kwam zij terug in Amsterdam en werd zij geplaatst bij het gezelschap van Charles de la Mar in Tivoli. Hoofdzakelijk speelde ze er in gewone of buitengewone *draken*, en ze had dus geen gelegenheid zich in een goede richting te ontwikkelen; maar haar loopbaan als actrice duurde niet lang, want reeds in het begin van 1892 verliet zij het tooneel. Haar hart was namelijk gestolen door WILLEM WESTERMAN, een achterkleinzoon van den bekenden tooneelspeler MAARTEN WESTERMAN, een van De zeven directeuren van den Stads-schouwburg [2]), die 15 April 1844 voor het laatst is opgetreden als *Jacob* in *Omasis of Jozef in Egypte*, treurspel naar het Fransch van *Baour Lormian*, door Westerman zelf vertaald.

---

[1]) Deze had toen nog een 5-jarigen cursus.

[2]) Van 1845 tot 1852 waren hij en J. Ed. de Vries de eenige directeuren van den Stads-schouwburg, zie bladz. 178.

Deze Maarten Westerman, geb. 1775, gest. 17 Maart 1852, had een dochter, nl. de actrice A. P. MULLER—WESTERMAN, die betreklijk spoedig na haar huwlijk met den heer Muller het tooneel verlaten heeft en in zulk een goeden doen verkeerde, dat zij eigen equipage hield. Een van zijn zoons was *G. F. Westerman*, die jaren lang directeur is geweest van *Natura Artis Magistra*. Niet van dezen, maar van een a n d e r e n zoon van Maarten Westerman is bovengenoemde Willem Westerman de kleinzoon. — Die Willem dan is, ik meen in 1893, met Frida Herberich getrouwd en naar Deli vertrokken. Thans wonen beiden weer in Amsterdam en verheugen zich in het bezit van een zoontje.

Het zou niet te verwonderen zijn, als dat knaapje eens bleek de liefde voor het tooneelspelen te hebben geërfd van zijn b e t - o v e r g r o o t v a d e r en van zijn m o e d e r; die liefde schijnt vooral bij de familie Westerman in het bloed te zitten, immers zekere heer *Westermann* (met *nn*), die door zijn moeder, juffr. *Westerman* (met *n*), achterkleinzoon is van den grooten Maarten, behoort tot de werkende leden van het dilettantengezelschap *D. V. G.*

De erfelijkheidstheorie laat iemand toch maar geen rust!

HOOFDSTUK XXV.

Terwijl ik in de laatste hoofdstukken al heb gesproken over *drie* actrices, Sophie de Vries en Josephine en Jeanne de Groot, die, ten minste voor zoover ik weet, niet in de rechte lijn van een tooneelspeler of tooneelspeelster afstammen, zal ik het nu wéér hebben over een artieste die feitelijk in hetzelfde geval verkeerde, nl. over ANNA BURLAGE—VERWOERT.

Inderdaad, het is iets merkwaardigs dat althans tot 1876 toe [1]), minstens 75 procent van de artiesten van huis uit tooneelbloed in de aderen hadden.

Ik heb het vroeger onder meer al gehad:

a. over de VAN OLLEFEN'S [2]);

b. over de verspringende lijn BIA—ENGELMAN—ALBREGT—DONS [3]);

c. over de familie SABLAIROLLES [4]); waarbij ik trouwens vergat te vermelden MARIE CAISSO—SABLAIROLLES [5]), de dochter

---

[1]) Toen kwam er verandering, indirect door de bemoeiingen van Het Nederlandsch Tooneelverbond, direct door de oprichting van Het Nederlandsch Tooneel; eensdeels immers maakte de Tooneelschool het betreden van de planken geleidelijker, anderdeels durfden sedert dien enkele jongelui zelfs uit de deftige kringen van de maatschappij zich aan het tooneel wijden; ARNOLD ISING JR. gaf in 1876 daartoe het voorbeeld, dat later door anderen is gevolgd.

[2]) Zie bladz. 42 vlgg.

[3]) Zie Bijlage C.

[4]) Zie Bijlage A.

[5]) Zie noot 2 op bladz. 253.

van SUZE SABLAIROLLES en AUGUST MORIN; met deze familie is ook het zoogenaamde **huis** VALOIS vermaagschapt, waarvan nu in de tooneelwereld zelfs loten voorkomen van de **2**e generatie, nl. uit de zijlijn HASPELS, want RIKA [1]) en MARIE [2]) zijn dochters van DIRK HASPELS en LINA VALOIS;

d. over het bloed der MAJOFSKI'S [3]).

Hier volge thans, wat de Majofski's betreft, een kleine rectificatie en uitbreiding van hetgeen ik in Hoofdstuk VI heb meegedeeld.

De oude Theodorus Johannes Majofski had niet slechts *vier*, maar *zes* kinderen:

één zoon: FELIX, voluit JOHANNES FELIX, die *tenor*-partijtjes zong, maar bij gebrek aan talent spoedig is uitgescheden met optreden; ook diens zoon, THEODORUS, voluit THEODORUS JOHANNES heetend, heeft als acteur niets beteekend, en maar heel kort gespeeld;

en vijf dochters, nl.

1⁰. Helena Maria }
2⁰. Maria Josephine } die nooit hebben tooneelgespeeld;

3⁰. LOUISE, voluit LOUIZA JOHANNA, later mevr. STOETZ—MAJOFSKI.

4⁰. KOOSJE, voluit JACOBA MARIA, later mevr. NARET KONING—MAJOFSKI; zij was niet alleen een uitstekend tooneelspeelster, maar zong ook in opera's de coloratuur-partijen; van haar drie kinderen zijn één jongen en één meisje alleen in een paar kinderrolletjes opgetreden.

5⁰. ANNEMIE, voluit ANNA MARIA ELISABETH, die *soubrette*-rollen vervulde, meestal in zangspelen, maar het tooneel vaarwel zei, toen zij trouwde met P. W. DAHMEN.

Maar ik mag waarlijk ook wel eens melding maken van de nakomelingen van den vermaarden J. JELGERHUIS RZN.

---

[1]) RIKA HASPELS speelt bij De Nederlandsche Tooneelvereeniging.

[2]) MARIE HASPELS speelt bij De Rotterdammers, die te beginnen met 1 Sept. 1900 het Rotterdamsch Tooneelgezelschap heeten.

[3]) Zie Bijlage **B**.

(geb. 24 Sept. 1770, overl. 6 Oct. 1836). Uit drie van zijn dochters, zijn de volgende kleinkinderen van hem gesproten:

1°. de drie meisjes GARTMAN, nl. MARIA JOHANNA (de latere mevr. KLEINE—GARTMAN), dan ALIDA MARGARETHA (later met den heer VAN RIET getrouwd), en eindelijk JANS [1]);

2°. de balletmeester FRANS STEMMERIK, met zijn twee zusters NELLY en ANNA, indertijd bekende danseressen aan den Stads-schouwburg;

3°. P. AUGUST MORIN, die getrouwd was met een dochter van den balletdanser LAMBOTTE.

Uit dat huwlijk van Morin is gesproten KEES MORIN, dien ik indertijd bij Het Nederlandsch Tooneel figuratie-rolletjes zag vervullen en vooral brieven opbrengen, en die nu sinds jaren bij dat gezelschap *tooneelmeester* is.

Ook deze Kees behoort dus tot de nakomelingen van Jelgerhuis, evenals de twee dochters van August Morin, nl. mevr. MARIE CAISSO—SABLAIROLLES [2]) en mevr. GUUSJE POOLMAN [3]).

Behalve de drie dochters, uit welke bovengenoemde afstammelingen geboren zijn, en die dus respectievelijk met een meneer GARTMAN, STEMMERIK en MORIN gehuwd waren, had Jelgerhuis nog meer dochters; een van deze was met een bekende figuur uit de tooneelwereld getrouwd, namelijk met C. J. ROOBOL, den compagnon van TJASINK en PETERS, maar uit dat huwlijk zijn geen tooneel-artiesten gesproten.

Bovenal merkwaardig is echter hoeveel bekende tooneelspelers, hetzij dan in de mannelijke, hetzij in de vrouwelijke lijn, afstammelingen waren of zijn van den indertijd zoo gevierden komiek FRITS A. ROSENVELDT, den *man met de Oranje-kokarde*, zooals men hem placht te noemen, omdat hij den

---

[1]) Zie over ALIDA MARGARETHA en JANS GARTMAN bladz. 70 en 71.

[2]) Haar moeder was SUZE SABLAIROLLES. — Marie was indertijd pensionnaire van Z. M. Koning Willem III, en is opera-zangeres geworden en getrouwd met den heer CAISSO. Te beginnen met 1°. Sept. 1900 komt zij als *duègne* aan het Théâtre de la Monnaie te Brussel.

[3]) Zij is indertijd getrouwd geweest met den acteur JOS. VAN BIENE; haar moeder is mevr. CHRISTINE POOLMAN.

13[en] November 1813 in den Rotterdamschen Schouwburg bij de vertooning van *De twee grenadiers of het misverstand* optrad met een zes ellen lang oranje-lint om zijn hoed; welke daad ten gevolge had dat hij dien nacht door de Fransche politie van zijn bed werd opgelicht en naar Frankrijk vervoerd. Heel kort is hij daar gebleven; reeds in het volgende seizoen heeft hij op den Amsterdamschen Stads-schouwburg gastvoorstellingen gegeven; en daarna is hij jaren lang aan dat tooneel verbonden geweest. Den 25[en] October 1835 vierde hij er zijn *gouden* jubileum; den 15[en] Januari 1846 trad hij, hij was toen 77 jaar, nog op bij het 50-jarig jubileum van zijn even ouden collega PIET SNOEK Ruim een jaar later (18 Maart 1847) is hij overleden.

Frits en zijn nazaten [1]) hielden zich trouw aan het bijbelsche gebod: *croissez et multipliez.* Ga maar na: zijn eenige zoon was de komiek L. F. J. ROSENVELDT [2]), en verder stroomde of stroomt dan bloed van den ouden Frits door de aderen:

1⁰. van WILLEM ROSENVELDT en nog een heer ROSENVELDT, wiens voornaam ik niet weet; beiden hebben bij den troep van Louis Bouwmeester en Co. in Rotterdam en elders gespeeld;

2⁰. van mevr. HUIJZERS—ROSENVELDT, een ouderwetsche *komische Alte*, die overal en nog ergens geëngageerd is geweest, o. a. op den Stads-schouwburg en bij Van Lier;

3⁰. van GESINA HUIJZERS, dochter van mevr. Huijzers—Rosenveldt en echtgenoote van HENRI POOLMAN;

4⁰. van mevr. STUTTERHEIM—ROSENVELDT, die o. a. in 1876/77 bij Prot en Kistemaker is opgetreden;

5⁰. van LOUIS B. J. MOOR;

6⁰. van HENRI DE VRIES en FIETJE BRONDGEEST—DE VRIES [3]);

---

[1]) Zie Bijlage D.

[2]) Deze is theater-directeur geweest, en muntte vooral uit als regisseur en als komiek. Hij speelde, evenals zijn vader, heel goed den *Sanche Pance*, in *Don Quichot* van *Langendijk*, (ook door LOUIS en FRITS BOUWMEESTER zoo kranig gespeeld) en vierde 7 Maart 1861 zijn 50-jarigen tooneeldienst.

[3]) Zie bladz. 235.

7°., last not least, van LOUIS en LOUISE [1]) en FRITS en DOORTJE [2]) BOUWMEESTER.

Men ziet het: onder de 25 procent artiesten van de oudere generatie, die geen voorvaderlijk tooneelbloed in de aderen hadden of hebben, zijn er betreklijk maar weinig buitengewone talenten geweest, maar één van deze mag ik, alvorens tot Anna Verwoert over te gaan, zeker nog wel even noemen: LOUIS JACQUES VELTMAN.

Een onverdeeld bewonderaar ben ik niet van hem geweest. Hij was in mijn oogen te veel de incarnatie van de oude, al te gemarkeerde school, en daarbij hinderde mij in den regel zijn weinig melodieus geluid; maar dat neemt niet weg dat sommige van zijn creaties meesterlijk waren; vooral in het weergeven van historische personen zal hij niet licht worden overtroffen. En dan zijn veelzijdigheid! Waarlijk: een artiest die én *Karel de Groote* [3]) in *De dochter van Roelant*, én *Quilp* in *Nelly*, én *Mephistopheles* [4]) in *Faust*, én *Van der Kraft* in *Dora* speelt, en al die rollen zóó uitnemend, mag wel een zeldzaamheid heeten.

* *
*

VELTMAN, grootgebracht in de school van de romantiek, en bovenal ongeëvenaard als *marqué*, was toch ook in een

---

[1]) Deze verdienstelijke actrice heeft na haar huwlijk met den musicus LA RONDELLE het tooneel vaarwel gezegd; alleen in het seizoen 1876/77 is zij nog opgetreden bij Le Gras, Van Zuylen en Haspels.

[2]) Op de affiches heette zij achtereenvolgens THEO FRENKEL—BOUWMEESTER, THEO BRONDGEEST—BOUWMEESTER, mevr. THEO BOUWMEESTER, en thans THEO MANN—BOUWMEESTER.

[3]) Met deze rol heeft hij in het voorjaar van 1895 afscheid genomen van het tooneel; toen waren de leden van den Raad van Beheer van Het Nederlandsch Tooneel liberaal (!) genoeg den man, over wien door hun voorgangers de *banvloek* was uitgesproken, toe te staan dat hij nog eenmaal op zijn ouden schouwburg optrad en met het gezelschap, waarmee hij eigenlijk niet meer mocht spelen, ook buiten Amsterdam afscheidsvoorstellingen gaf.

[4]) Hij is de eerste, dien ik deze rol heb zien vervullen niet in het traditioneele *roode* costuum, maar in het *zwart*.

milieu waar echte marqué's-manieren totaal misplaatst zouden zijn geweest, d. w. z. in Fransche salon-stukken, volkomen de man, die hij zijn moest. En dit is des te merkwaardiger, omdat hij daar dikwijls tot medespelers heeft gehad MORIN en MOOR, wier grootste verdienste juist was dat ze zoo uitstekend *heeren* wisten voor te stellen; en toch vloekte *zijn* spel, of laat ik liever zeggen zijn heele manier van zich voor te doen geenszins tegen wat *zij* beiden te zien gaven. Hiermee bedoel ik intusschen volstrekt niet dat iemand, die de marqué's speelt, geen *heer* zou kunnen wezen, of dat Veltman niet door en door een *gentleman* zou zijn, maar wel dit: als iemand, wiens orgaan, wiens manier van spreken, wiens — als hij niet in *costuum* was — eenigermate hoekige bewegingen hem zoo geheel en al geschikt maakten voor het verradersemplooi, als zoo iemand een min of méer schurkachtigen grooten meneer moet voorstellen, en dan ook werkelijk een *heer* uitbeeldt, is dat dubbel verdienstelijk.

Veltman is niet dadelijk als *marqué* begonnen; hij debuteerde 22 Maart 1847 [1]) als *jeune premier* in het drama *Eduard van Schotland of de nacht eens vlugtelings* met de rol van *Karel Eduard Stuart*; maar zijn directeur J. Ed. de Vries bracht hem er toe van emplooi te veranderen, aanvankelijk zeer tegen, later volkomen mét zijn zin.

Hij had dus al een kleine dertig jaar verraders voorgesteld toen, in 1876, bij Het Nederlandsch Tooneel de salonstukken aan de orde van den dag begonnen te komen. En hij heeft daarin niet alleen, zooals ik zei, bij zijn medespelers niet afgestoken, maar zelfs in menige rol uitgeblonken. Met het meeste genoegen herinner ik me in *Ferreol*, van *Sardou*, het trio van hem als *Boismartel* met Moor (*Ferreol*) en Morin

---

[1]) Hij was toen al ruim 29 jaar, want hij is 29 Dec. 1817 geboren; en vóór hij de planken betrad, was hij heel deftig werkzaam op een *notaris*-kantoor; maar de liefde voor het tooneel was hem te sterk. — Een merkwaardig toeval is het, dat in den nacht, die op zijn veel belovend debuut volgde, dus in den nacht van 22 op 23 Maart, de beroemde KOOSJE NARET KONING—MAJOFSKI is overleden.

(*Lavardin*), en evenzoo de alleraardigste scène van hun drieën in het 4de bedrijf van *Dora*, Veltman was daarin *Baron van der Kraft*, Moor *André*, Morin *Favrolle*. Wat een verve zat in die drie artiesten! En toch hadden twee van hen al lang het beste deel van het leven achter den rug, want Veltman was al over de zestig en Morin nauwlijks twee jaar jonger.

Pierre August Morin heeft het iets minder lang kunnen volhouden dan Veltman. Hij heeft, na in 1888 zijn 50-jarig jubileum te hebben gevierd als *Brochat* in *Dames en heeren uit Pont-Arcy*, den 26en April 1893 zijn afscheidsvoorstelling gegeven als *Dokter Klaus*; toen was hij 74 jaar [1]. — Ik heb vroeger [2] al eens meegedeeld hoe hij eigenlijk pas in 1876, sedert zijn engagement bij Het Nederlandsch Tooneel, heeft laten zien wat er in hem zat. Toen immers kreeg hij bijkans alleen datgene te doen waarvoor hij deugde, nl. de *raisonneurs*-rollen en de *oudere komieken*; vóór dien tijd speelde hij van alles: *pères nobles* en *jeunes premiers*, *marqués* en *jonge komieken*, en hij deed het haast altijd slecht; daarentegen was er sinds 1876, nadat hij als *Champrosé* in *De familie Benoiton* en als *De Thaldé* in *De Danicheffs* was opgetreden, om zoo te zeggen geen acteur meer algemeen geliefd dan hij, en .... te recht. — Een van zijn grootste verdiensten was dat hij zoo uitstekend *karakteriseerde*; zelfs in de haast altijd naar één patroon geknipte *raisonneurs* wist hij de noodige verscheidenheid te brengen.

Dat hij niet karakteriseerde of typeerde is een verwijt, dat Moor vaak heeft moeten hooren. „Het is altijd Moor" heette het dan. Nu, daar was iets van aan; maar .... het gold toch hoofdzakelijk de *jeune-premier*-rollen in de Fransche comédies; en daarin de noodige verscheidenheid te brengen is werkelijk een heksentoer. Deze salon-helden worden wel door de omstandigheden heftig heen en weer geslingerd, maar behoudens enkele uitzonderingen, is er bij hen van een wezenlijk *karak-*

---

[1]) Hij is 26 Febr. 1895 overleden, 76 jaar oud.

[2]) Zie bladz. 153.

ter geen sprake. Ze zijn verliefd, edelmoedig, niet kwaaddenkend, maar ze hebben niets eigens, ze lijken allen als droppelen water op elkaar. — Dat Moor echter de kunst van typeeren heel goed verstond, toonde hij, zoodra men hem in een komische rol zag optreden.

Louis B. J. Moor, die 12 Febr. 1837 geboren is, heeft 21 September 1879 zijn 25-jarig jubileum gevierd. Waar hij het eerst is opgetreden weet ik niet, maar wel dat hij 25 Aug. 1855 op het Leidsche-plein heeft gedebuteerd als *Voltimand* in *Hamlet* van *Ducis*. — Zijn directeur J. Ed. de Vries zag dadelijk veel in hem, en is zoo gelukkig geweest hem mee te troonen naar Rotterdam, en Moor is bij De Rotterdammers gebleven tot 1876, toen Het Nederlandsch Tooneel hem engageerde. Dáár maakte hij aanvankelijk fiasco als *Scipio* in *Sophonisbé* van *Geibel*; dergelijke rollen lagen niet onder zijn bereik. Ook *Gérald* in *De dochter van Roelant* was slecht van hem. Maar zijn *Wladimir* in *De Danicheffs* [1]) bracht hem er boven op. En het speet den Raad van Beheer van Het Nederlandsch Tooneel geducht, dat hij, hun eenige goede jeune-premier, zich in 1879 afscheidde om met Albregt [2]), Van Ollefen en Veltman gedurende drie seizoenen den Stads-schouwburg te gaan bespelen.

Na 1882 heeft Moor bij Van Zuylen in Rotterdam, bij Van Lier in Amsterdam, nu hier, dan daar gespeeld; en tegenwoordig treedt hij maar hoogst zelden op [3]).

---

[1]) Bij de eerste vertooning van dit stuk, dat 300 malen achtereen werd gegeven, in het *Odéon* te Parijs, in Jan. 1876, werd als auteur *Pierre Newsky* genoemd; dit was een pseudoniem; eigenlijk waren er twee auteurs: zekere *Peter Kronkowsky*, een Rus, 8 Juli 1899 overleden, die onder den naam van *Pierre Corvin* schreef en van *De Danicheffs* het embryo had gevormd, en *Alexandre Dumas fils*, die dat embryo heeft uitgewerkt. Later beweerde Kronkowsky dat hij het stuk **alleen** had gemaakt; natuurlijk werd Dumas boos en zei: „we zullen voortaan ieder alleen werken, en zien wie het wint". — Alle volgende stukken van Kronkowsky zijn gevallen.

[2]) In Hoofdstuk XXII is meegedeeld dat Albregt gestorven is nog vóór den aanvang van het seizoen 1879/80.

[3]) Hij wordt echter 1^{0}. Sept. 1900 weer actief; zie noot 2 op bladz. 216.

Hij is getrouwd met GEERTRUIDA SCHEPERS, een indertijd zeer bevallige, niet onverdienstelijke actrice van den tweeden rang, die o. a. bij de Rotterdamsche afdeeling van Het Nederlandsch Tooneel heeft gespeeld, maar reeds vroeger, omstreeks 1877, bij Prot en Kistemaker, begonnen is opgemerkt te worden.

Dat al of niet *opgemerkt worden*, met andere woorden: het krijgen van de gelegenheid **te laten zien wat er in je zit**, is voor een artiest onbetaalbaar, maar tevens heel vaak het gevolg van het toeval. Een dergelijk geluk is ANNA BURLAGE—VERWOERT te beurt gevallen.

In het begin van dit Hoofdstuk heb ik gezegd dat deze Anna geen tooneelbloed in haar aderen had, en natuurlijk hebben toen verscheiden lezers gedacht: „Maar weet hij dan niet dat „haar vader....?" — Ja, zeker weet ik dat, maar ik weet nog iets, en dat is den meesten van die lezers onbekend, nl. dat toen ANNA PAULINA VERWOERT bij den burgerlijken stand in Den Haag werd ingeschreven als te zijn geboren den 25en Juli 1847 uit de echtelieden HENDRIK CAREL VERWOERT en Johanna Elisabeth Mutters [1]), haar vader nog geen acteur was, maar een eerzaam *verver*.

Pas later heeft deze heer den verfkwast aan de wilgen gehangen en zich als professional aan het tooneel gewijd, d. w. z. in hoofdzaak als *directeur* en *régisseur* van een te Amsterdam gevestigd *kinder*-gezelschap [2]); hij heette toen,

---

[1]) Of deze dame een ouder familielid was van wijlen den acteur ALBERT MUTTERS, kan ik niet zeggen.

[2]) Een dergelijk *kinder*-gezelschap bestond zoowat 65 jaar geleden, ook in Amsterdam. De vader van EDUARD BAMBERG was er directeur van, en Eduard Bamberg zelf sinds 1826 een van de acteurtjes, evenals N. JUDELS. — Op pag. 18 deelde ik mede dat Bamberg *nog jaarlijks* in *De voddenraper van Parijs* optrad; hij heeft dat echter het laatst gedaan 24 Dec. 1896 ter herdenking van zijn 80en geboortedag en 70-jarigen tooneelloopbaan, en hij speelde toen niet, gelijk de kranten onlangs beweerden, den *Isaac Stern* in *De oude-kleerkooper*. — Het nog zoo kwieke mannetje is 14 Mei 1900 overleden. Het aantal keeren, dat hij directeur van een gezelschap is geweest, is ontelbaar, en evenzoo het aantal van zijn mede-directeuren; maar aan het

waarom weet ik niet, in de wandeling **Mok** VERWOERT. In het oude Frascati, in de Nes, placht dat troepje vaudevilles en operettes te vertoonen; in hun prille jeugd zijn o. a. eraan verbonden geweest CHRISPIJN SENIOR [1]), de regisseur van Het Nederlandsch Tooneel, en HENRI POOLMAN, en WILLEM VAN ZUYLEN, en M. J. WENSMA, en minstens drie van Mok's zes dochters:

1°. ANTOINETTE, die o. a. in 1874/75 bij Jacqui en De Boer en in 1876/77 bij Prot en Kistemaker gespeeld heeft, en in 1886 bij het opera-gezelschap van De Groot is opgetreden als *duègne*, meer door spel uitmuntend dan door zang;

2°. MARIA, die in 1882 bij Van Lier derde-rangs-rolletjes vervulde;

3°. ANNA, de oudste van de zes zusters, die op haar 15e jaar, in 1862/63, begonnen is komedie te spelen en het veel verder dan de anderen heeft gebracht.

Reeds in 1867 zagen Roobol, Tjasink en Peters, de toenmalige directeuren van den Stads-schouwburg, in de twintig-jarige Anna genoeg om haar te engageeren, en zoo debuteerde zij dan den 21en Augustus op het Leidsche-plein als *Aimée Pelétier*, in *Een ring* van *Ch. Birch-Pfeiffer*. — Zij was zoo gelukkig in dat seizoen dadelijk twee aardige rollen te krijgen in verschillende genres, namelijk de *jeune-première*-rol *Alice de Rochegune*, in *Rechtvaardige overwinning* [2]) van *E. Legouvé*, en de *travesti*-rol *Raphaël*, in *Vrienden van ons* van *Sardou*. Vooral in de laatste rol voldeed zij zeer goed: en sedert was zij voor de *travesti's* de aangewezen persoon.

---

eind van het seizoen 1885/86, toen hij met JEAN CHARLIER (nom de guerre voor NAGTEGAAL) den Salon des Variétés in de Amstelstraat bestuurde, heeft hij den directeurstaf voorgoed neergelegd.

[1]) L. H. CHRISPIJN heeft gedebuteerd onder den naam OTTEN; toen hij in den echt trad, dacht men dat LOUIS OTTEN met MARIE STOETZ trouwde, maar het bleek feitelijk een huwlijk te zijn van LOUIS CHRISPIJN met MARIE VAN WESTERHOVEN, zie noot 3 op Bijlage **B**.

[2]) In Sept. 1880 werd dit stuk, in het oorspronkelijk *Par droit de conquête* heetend, onder den titel *Talent en geboorte* bij Het Nederlandsch Tooneel gespeeld; CHRISTINE POOLMAN trad toen op als *Alice*.



1. Mevr. Anna Burlage—Verwoert.

2. Dezelfde, als *Cyprienne*.

Haar eenigszins robust uiterlijk maakte haar daarvoor ook bizonder geschikt. Als *Lodewijk XIII* in *Margot, de bloemenverkoopster*, heeft zij van menigeen het hart gestolen.

Zij bleef op het Leidsche-plein tot Mei 1872 en werd daarna een van de *sociétaires* van de Vereenigde Tooneelisten [1]), maar ondanks dat kreeg zij er niet veel te doen. Waarom? Ja, wie zal zeggen of hierbij systematische achteruitzetting in het spel was of niet?

In 1876 ging zij over naar Het Nederlandsch Tooneel; het eerste seizoen was zij er geëngageerd als *eerste jonge boertige en jongens-rol*, het tweede en derde als *eerste jonge boertige en behaagzieke rol.* Maar ook daar trad zij den eersten tijd niet zeer op den voorgrond, totdat zich, geheel onverwacht, voor haar de gelegenheid opdeed met één slag te toonen wat zij kon. Dat was in het begin van 1878. *Dora* van *Sardou* werd sedert 4 Februari gegeven en trok volle zalen. De *grande-coquette*-rol van *Gravin Zicka* was, zeer ten onrechte, aan mevr. Kleine—Gartman gegeven, die toen al ruim 59 jaar was en wier gezondheid bovendien veel te wenschen overliet. Reeds den 13en Februari werd deze ongesteld en moest de rol worden opgenomen. Anna Verwoert kreeg haar en.... overblufte den heelen schouwburg. „Wat een „prachtige sonore alt! Wat een verve!” riep iedereen en nog iemand. En de taak van de kritiek werd nu een moeilijke; want men had, om mevr. Kleine niet onaangenaam te zijn, nogal afgegeven op Sardou, omdat die Zicka eigenlijk een onbestaanbaar schepsel was; en nú zag men ineens door een *jonge* actrice de persoon begrijpelijk gemaakt, in alle opzichten [2]), al werd ook het stelen van de stukken in het 3e bedrijf wat melodramatisch gedaan. De woorden van lof bleven dus voor Anna Verwoert niet uit, maar ze werden met zorg gekozen om mevr. Kleine niet te zeer voor het hoofd te stooten.

---

[1]) Zie bladz. 150.

[2]) Anna Verwoert was toen, ondanks haar eenigszins onregelmatige gelaatstrekken bepaald een mooie verschijning.

Intusschen: **Anna was er**. Aan flinke rollen en succes mankeerde het haar niet. — Dat *Gabriëlle*, een mislijk product [1]) van den tegenwoordigen impresario *J. J. Schürmann*, niet **nog** erger gevallen is, dankt de schrijver aan *haar* uitnemend spel in de titelrol. — Daarna blonk zij in het seizoen 1878/79 o. a. uit als *Mevrouw Fourchambault*, in *De familie Fourchambault* van *Augier*, en als de **mooie** *Clarisse Trabut*, in *Dames en heeren uit Pont-Arcy*.

Zij ging dus een schoone toekomst te gemoet, maar.... Z. M. Koning Willem III had indertijd een vriend, tevens zijn raadsman op tooneel-gebied, Mr. JOOST HENDRIK BURLAGE, makelaar in effecten en letterkundige, die versjes maakte en tooneelstukken heel leelijk vertaalde en er zelf ook een schreef: *Onthoudt uw dag*, dat, expresselijk voor die gelegenheid vervaardigd, vertoond werd op den vóóravond van de onthulling van het monument op den Dam [2]). Het aantal eerbewijzen hem door Z. M. verleend is ontelbaar. Deze Mr. Joost Burlage, een in Amsterdam welbekende figuur, was 10 Dec. 1873 overleden, een zoon nalatende JOHAN ALBRECHT, die ook veel van de komedie hield, maar nog meer van Anna Verwoert. En het *voorloopig* slot van een en ander was dat deze twee, — ze waren even oud, — in den nazomer van 1879 getrouwd zijn en dat Anna der kunst vaarwel zei, want Burlage was, evenals zijn vader, effecten-man.

Maar Burlage's zaken vlotten niet, en na twee jaar tijd vond hij het geraden ze over te doen. Gelukkig was toen juist Het Nederlandsch Tooneel bezig in Rotterdam een afdeeling te stichten, en Anna, die als **Juffrouw Verwoert** een zeer goeden roep had achtergelaten, werd nu als **Mevr. Burlage—Verwoert** voor *eerste* en *grande-coquette*-rollen

---

[1]) De première had plaats 13 Maart 1878 op een invitatie-avond voor de leden van het Tooneelverbond. De tweede voorstelling eindigde met een schandaal. Maar.... Schwamm d'rüber!

[2]) 27 Augustus 1856. — Een tweede voorstelling had plaats in April 1857 bij gelegenheid van 's Konings bezoek aan de hoofdstad. Z. M. was er zeer mede ingenomen.

aan de Rotterdamsche afdeeling verbonden. En haar man ging mee en werd *secretaris* van de afdeeling. Bedriegt mijn geheugen mij niet, dan kregen ze samen *f* 9000.— 's jaars.

In den beginne ging alles best. Bij de openingsvoorstelling op 19 Sept. 1881 behaalde Anna als *Mevr. Teazle*, in *Lastertongen*, een werkelijken triomf. Haar *Antoinette* in *De schoonzoon van den heer Poirier* werd geprezen, en haar rad babbelende burgervrouw *Betje*, in *Zonder naam* van *Rosier Faassen*, was wat je noemt onverbeterlijk en deed zien hoe veelzijdig haar gaven waren.

Maar, helaas, na een paar jaar kwam de débacle, veroorzaakt deels door een chronisch geworden asthma van Burlage, deels door.... ja, laat ik het maar ronduit zeggen: doordat zij beiden niet sober genoeg leefden. En zóó werd Anna oud vóór den tijd, en durfde men haar nog enkel tweede-rangsrollen geven, liefst met een komisch tintje. Toen nu in Mei 1885 de Rotterdamsche afdeeling van Het Nederlandsch Tooneel ophield te bestaan, en De Vereenigde Rotterdamsche Tooneelisten, directie Le Gras en Haspels, de zaken overnamen, kon Burlage er geen plaats vinden en werd Anna voor niet meer dan *f* 3000.— geëngageerd.

Financieel zag het er dan ook ellendig uit, en toen Burlage 5 September 1886 overleed, liet hij zijn vrouw achter met twee zoontjes, met een oude moeder, voor wier onderhoud zij zorgen moest, en.... met zeer veel schulden.

Anna bleef natuurlijk tooneelspelen; wat zou zij anders beginnen? Maar haar spel werd er niet beter op; integendeel. Ook uiterlijk was de eenmaal zoo knappe, nauwlijks veertigjarige vrouw letterlijk een ruïne. — In Februari 1888 was zij bovendien onhandig genoeg voor haar 25-jarig jubileum een *jeune-première*-rol te kiezen, nl. de titelrol in *Cyprienne* (*Divorçons*) van *Sardou*, waarvoor in de eerste plaats een jeugdig uiterlijk en figuur broodnoodig zijn. En al valt het nu niet te ontkennen dat zij hier en daar een goed moment had, het geheel was een teleurstelling. Ook een poging hier in de stad, waar zij dan toch haar eerste triomfen had gevierd, om

ter gelegenheid van dat jubileum een eenigszins noemenswaardige som bijeen te brengen ten einde haar financieel te gemoet te komen, viel totaal in het water. Nog elf jaar heeft zij daarna voortgesukkeld, om eindelijk na een langdurig ziekbed den 12en April 1899 te overlijden.

Natuurlijk kan niemand *bewijzen* dat deze indertijd zoo sympathieke actrice, wanneer zij zich meer in acht genomen had, zich zou hebben kunnen staande houden op de hoogte, die zij had bereikt; maar kans daarvoor bestond er zeker; haar reputatie was niet geüsurpeerd; zij had werkelijk veel talent, en zou een zeer verdienstelijke *mère noble* hebben kunnen worden; maar haar gaven werden, door eigen schuld, verwoest vóór den tijd. Haar lot strekke anderen tot waarschuwend voorbeeld!

Anna Burlage was een-en-vijftig toen zij stierf, en dus betreklijk nog jong. Trouwens aan maar heel weinig kranige actrices valt het voorrecht ten deel een hoogen ouderdom te bereiken. Het meerendeel van de acteurs is in dat opzicht gelukkiger. Komt dat doordat de vrouwen zich meer *geven* aan de kunst? Of doordat zij physiek minder tegen de vermoeienissen bestand zijn? Ik weet het niet. Maar de feiten spreken; ik heb er in deze Tooneel-herinneringen meer dan een te boek gesteld.

Maart 1900.

Bijlage A.

DE FAMILIE SABLAIROLLES MET DE ZIJ-LIJNEN.



[1]) De voornaam van dezen heer SABLAIROLLES is mij niet bekend.

[2]) Haar vader was P. AUGUST MORIN.

Bijlage B.

HET BLOED DER MAJOFSKI'S.

THEODORUS JOHANNES MAJOFSKI
geh. m.
JOHANNA CHRISTINA ELISABETH ADAMS

FELIX MAJOFSKI
geh. m.
CORN^A. DINGER
- **THEODORUS MAJOFSKI**

LOUISE MAJOFSKI [1]
geh. m.
F. N. STOETZ
- **CHRISTINE STOETZ**
  geh. m.
  A. S. VAN WESTERHOVEN
  - *FRANCISCA VAN WESTERHOVEN* [3]
    geh. m.
    M. HAGEMAN
    - **FELIX HAGEMAN**
  - **LOUIS VAN WESTERHOVEN** [3]
    gehuwd
    1°. met **PETRONELLA DE HEER**
    2°. met **JEANNE LEDEBOER**
  - **MARIE VAN WESTERHOVEN** [3]
    geh. m.
    L. H. CHRISPIJN
    - **LOUIS CHRISPIJN JUNIOR**

KOOSJE MAJOFSKI [2]
geh. m.
K. NARET KONING

ANNEMIE MAJOFSKI
geh. m.
P. W. DAHMEN

---

[1]) Voluit: LOUIZA JOHANNA STOETZ—MAJOFSKI.
[2]) Voluit: JACOBA MARIA NARET KONING—MAJOFSKI.
[3]) De drie kinderen van A. S. VAN WESTERHOVEN noemden zich een tijd lang STOETZ, naar hun moeder. — Zie ook noot 1 op bladz. 260.

Bijlage C.

DE LIJN BIA—ENGELMAN—ALBREGT—DONS.

LAMBERT BIA
geh. m.
CATHARINA GRAVÉ [1])

|

MIMI BIA [2])
gehuwd

1°. met
REINIER ENGELMAN

- **MARIA ENGELMAN**
  geh. m.
  W. C. DE WIT
- **WILHELMINA ENGELMAN**
  geh. m.
  JAN ALBREGT
  |
  JOHANNA ALBREGT
  geh. m.
  HENRI DONS

2°. met
JAN EDUARD DE VRIES [3])

---

1) Zuster van den tooneelschrijver *J. H. Gravé.*

2) Voluit MARIA FRANCISCA BIA.

3) In 1^{en} echt gehuwd met *C. Sophia Karels.* — Bij geen van zijn beide vrouwen had J. Ed. de Vries kinderen.

Bijlage D.

HET BLOED VAN FRITS A. ROSENVELDT.

Stamvader	FRITS A. ROSENVELDT				
Afstammeling in den 1en graad	L. F. J. ROSENVELDT				
Afstammelingen in den 2en graad	WILLEM | ? [1]) ROSENVELDT	Mevr. HUIJZERS geb. ROSENVELDT	Mevr. STUTTERHEIM geb. ROSENVELDT	LOUIS B. J. MOOR	LOUIS | LOUISE [2]) | FRITS | DOORTJE [3]) BOUWMEESTER
Afstammelingen in den 3en graad	—	GESINA POOLMAN geb. HUIJZERS	—	HENRI | FIETJE [4]) DE VRIES	—

[1]) De voornaam van dezen heer ROSENVELDT is mij niet bekend.
[2]) Thans: LOUISE LA RONDELLE—BOUWMEESTER.
[3]) Thans: THEO MANN—BOUWMEESTER.
[4]) Thans: SOPHIE BRONDGEEST—DE VRIES.

REGISTER.

Bij namen van personen is de voornaam gevoegd achter den familienaam.

Voorvoegsels, z. a. *Van*, *De*, *Een*, *Le*, zijn achter het hoofdwoord gevoegd, behoudens enkele uitzonderingen, z. a. *Le Gras*, *La Rondelle*, *L' Hamé*, maar dán wordt steeds daarheen verwezen bij *Gras*, *Le*, en *Rondelle*, *La*, en *Hamé*, *L'*.

De volgorde der hoofdwoorden is **streng alphabetisch**; *Mar—Kley*, *Riek de la*, volgt b. v. niet dadelijk op *Mar*, *Charles de la*, maar is door verscheiden woorden ervan gescheiden; *Jane Eyre* staat dus ook vóór *Jan Masseur*; en tusschen *Barbier*, *Jules*, en *Barbier van Sevilla*, *De*, staat *Barbiers*, *Ant*, enz.

Ook alles, wat achter het hoofdwoord geplaatst is, staat alphabetisch; dus komt b. v. *Gelder*, *Betsy van*, vóór *Gelder*, *De*.

Kunst[illegible] blz 185 noot

REGISTER DER PORTRETTEN.

Alphabetisch naar den familienaam. — De cijfers duiden de bladzijden aan, waar de portretten tegenover geplaatst zijn.

